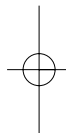
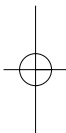
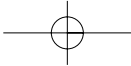
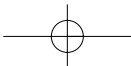


Las Casas del Pedregal 1947-1968



Editorial Gustavo Gili, SL

Roselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Tel. 93 322 81 61
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. 55 60 60 11
Praceta Notícias da Amadora 4-B, 2700-606 Amadora, Portugal. Tel. 21 491 09 36



Las Casas del Pedregal 1947-1968

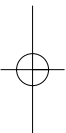
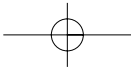
Alfonso Pérez-Méndez y
Alejandro Apton

Con la colaboración de Georgina Ariza

Fotografías de Luis Gordo

“Los pueblos de Norteamérica y Suramérica son un único pueblo, joven y lleno de vida, que en una nueva era de armonía producirán una nueva expresión americana para el arte. Todos nosotros, en todas las clases, estamos luchando hacia esa perfección. Siento que tendremos éxito en nuestro esfuerzo de cooperación.”

Diego Rivera
Puerto de Manhattan, 1931. Declaraciones al *New York Herald Tribune* cuando acudió a la inauguración de su exposición en el Museo de Arte Moderno (MoMA).



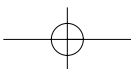
Diseño gráfico: CANSDOMINICH, Barcelona
Fotomecánica: punt94, Barcelona
Fotografía de la cubierta: Casa del Dr. Gómez, Luis Gordo, 2004

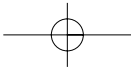
Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, la reproducción (electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia), distribución, comunicación pública y transformación de cualquier parte de esta publicación —incluido el diseño de la cubierta— sin la previa autorización escrita de los titulares de la propiedad intelectual y de la Editorial. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) vela por el respeto de los citados derechos.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

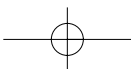
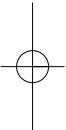
© del texto: sus autores
© de las nuevas fotografías: Luis Gordo
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2007

Printed in Singapore
ISBN: 978-84-252-2068-5





La foto que aparece en nuestra portada es la última que se tomó de la casa del Dr. Gómez. Después de que la fotografiáramos para esta publicación, en noviembre del 2004, se demolió para construir sobre sus ruinas un grupo de condominios. A pesar de que fue, sin duda, la casa mexicana más influyente de su época, no se han oído voces discrepantes.



Índice

	Introducción		
10	La publicidad del Pedregal: “El Pedregal... su casa... y Usted”		
18	Los años y las cifras del Pedregal		
20	Los protagonistas del Pedregal y su contexto cultural	66	
26	El Pedregal y la cultura arquitectónica en la posguerra mexicana		
32	El Pedregal y la influencia de los Estados Unidos en la burguesía alemanista		
44	Los hitos arquitectónicos del Pedregal y su cronología		
62	Ausencias y significados		
			Las casas del Pedregal, obra
			LUIS BARRAGÁN (1902-1988)
			TÍTULO: UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA (1924)
			01. Casa Prieto (1947-1951)
			MAX CETTO (1903-1980)
			TÍTULO: BERLÍN (1932)
		72	02. Casa Cetto (1948-1952)
		80	03. Casa de muestra Fuentes 140 (1949-1950) (con Luís Barragán)
		84	04. Casa de muestra Fuentes 130 (1949-1951) (con Luís Barragán)
		86	05. Casa Boehm (1953)
			FRANCISCO ARTIGAS (1916-1998)
			ESTUDIOS: ESIA, IPN, (SIN TÍTULO)
			TÍTULO: INGENIERO MUNICIPAL (1957) (NO EN LA ESIA)
		88	06. Casa Chávez Peón (1950)
		92	07. Caseta de ventas 2-Artigas (1950)
		96	08. Casa Gómez (1951-1952)
		102	09. Casa Echeverría (1955-remodelación 1965)
		110	10. Casa José Alberto Bustamante (1955)
		116	11. Casa Locken (1956)
		122	12. Casa Luis Bustamante (1956)
		128	13. Casa González (1956)
		132	14. Casa Wasung (1957)
			FRANCISCO ARTIGAS (1916-1998)
			TÍTULO: INGENIERO MUNICIPAL (1957)
			FERNANDO LUNA (1935)
			TÍTULO: UNAM (1959)
		136	15. Casa Rojas (1962)
			MANUEL ROSEN (1926-)
			TÍTULO: UNAM (1953)
		140	16. Casa Wishñack (1952)
		144	17. Casa Fuhrken (1953)
		148	18. Casa Pinal (1955-1956)
			FERNANDO PONCE PINO (c.1918-c.1964)
			TÍTULO: UNAM (c.1945)
		152	19. Casa en Agua (1951-1952)
		154	20. Casa Cervera (1953)
			JORGE GONZÁLEZ REYNA (1929-1969)
			TÍTULO: HARVARD (1942)
		158	21. Casas varias (1953-1968)

160	HÉCTOR HINOJOSA ZOZAYA (c.1930)	276	REINALDO PÉREZ RAYÓN (1918)
	TÍTULO: UNAM (c.1955)		TÍTULO: ESIA, IPN (1945)
	22. Casa Fabre (1956-1958)		46. Casa Bravo Ahuja (1960)
164	ENRIQUE DEL MORAL (1906-1987)	280	HÉCTOR ALONSO REBAQUE (c-1920-2001)
	TÍTULO: UNAM (1928)		TÍTULO: UNAM (c.1955)
	23. Casa Bernardo Quintana (1954-1956)		47. Casa Alonso Rebaque (1961-1962)
168	ENRIQUE CASTAÑEDA TAMBORRELL (1917-1977)	284	SAMUEL MORENO ITURBE (1931)
	TÍTULO: UNAM (1942)		TÍTULO: UNAM (1958)
	24. Casa Payró (1954-1955)		48. Casa Ibáñez (1962)
172	25. Casa Fontanot (1962-1963)		
176	JEROME WILLIAM KONKLING FITZPATRICK (1925-1969)	288	JOSÉ DE LA BORBOLLA ESPINOSA (1922)
	TÍTULO: COLUMBIA (1949)		TÍTULO: UNAM (1943)
	26. Casa Cador (1956-1959)		49. Casa Montaña (1963-1964)
180	JAIME CEVALLOS OSORIO: (1927)	292	MIGUEL CALDERÓN GARZA (fecha desconocida)
	TÍTULO: UNAM (1952)		TÍTULO: UNAM (fecha desconocida)
	27. Casa Cevallos (1956-1957)		50. Casa Calderón (1962)
186	28. Casa de Muestra en Cráter (1957-1959)		
190	29. Casa en Piedra (1960-1962)		
192	FERNANDO BEST (1917-1999)	296	MARTÍN L. GUTIÉRREZ (1927)
	TÍTULO: ESIA, IPN (1945)		TÍTULO: UNAM (1954)
	30. Casa Noriega (1957-1958)		CARLOS GOSSELIN MAUREL (1932)
198	31. Casa Sánchez Pardo (1960-1962)		TÍTULO: UNAM (1954)
202	ENRIQUE YÁÑEZ DE LA FUENTE (1908-1990)	300	51. Casa en Crestón (1963)
	TÍTULO: UNAM (1938)		RICARDO DE VILLAFRANCA (1935)
	32. Casa Yáñez (1957-1958)		TÍTULO: UNAM (1958)
206	ANTONIO ATTOLINI LACK (1931)	304	52. Casa Padín (1964)
	TÍTULO: UNAM (1955)		KAY CAWTHORNE (1937)
	33. Caseta de ventas 3-Attolini (1958)		SIN ESTUDIOS DE ARQUITECTURA
212	34. Casa Davis (1957-1958)		53. Casa Cawthorne (1963-1965)
218	35. Casa Gálvez (1959-1960)		
224	36. Casa Cervantes (1959-1960)	310	AUGUSTO H. ÁLVAREZ (1914)
232	37. Casa Estandía (1960-1961)		TÍTULO: UNAM (1939)
238	38. Casa Mateos (1963-1964)		54. Casa Arturo Quintana (1964-1965)
242	39. Casa García Cornejo (1963-1964)		
248	JOSÉ MARÍA BUENDÍA (1933)	316	ALEJANDRO CASO LOMBARDO (1926-2004)
	TÍTULO: UNAM (1959)		ESTUDIOS: UNAM SIN TÍTULO
	40. Casa Zapata-Buendía (1957-1959)		MARGARITA CHÁVEZ DE CASO (1929)
254	41. Casa Gutiérrez (1959)		TÍTULO: UNAM (1968)
258	42. Casa Camargo (1959)	320	55. Casa Lombardo (1966-1967)
262	43. Casa Morán (1962-1963)	322	Índice onomástico
266	44. Casas Weinberg (1963-1966)		Agradecimientos
272	45. Casa Perezcano (1967-1968)		

o1. La publicidad del Pedregal: “El Pedregal... su casa... y Usted”

Close-up foto: Tráfico en Avenida Insurgentes
“Las más modernas, amplias y nuevas avenidas de la ciudad orientan sus cintas de asfalto hacia el SUR.../...”
Close-up foto: Auto
Tome su automóvil y al llegar a la Ciudad Universitaria... siga hasta el lote tipo, le mostraremos el sitio donde se levantará su futura residencia.”
Héctor Cervera, *script* publicitario para el programa de televisión de los *Jardines del Pedregal de San Ángel*, 1953.

En el otoño de 1952, Héctor Cervera —un publicista *free-lance* de 28 años de edad— se acercó a la compañía promotora del fraccionamiento residencial de los Jardines del Pedregal de San Ángel con una propuesta novedosa.¹

Desde finales de 1951, Noé Carlos Botello —gerente del fraccionamiento— estaba intensificando la campaña publicitaria del Pedregal para intentar superar unos comienzos en los que el éxito comercial no había sido el esperado. Como es bien sabido, Luis Barragán ideó los Jardines del Pedregal en 1946; y al tratarse de una historia suficientemente repetida, sólo la resumiremos brevemente.² En colaboración con Luis y José Alberto Bustamante, Barragán había comprado propiedades de bajo costo en el Pedregal de San Ángel, un desierto volcánico situado 20 kilómetros al sur de Ciudad de México.³ Juntos habían promovido un fraccionamiento que a pesar de ocupar sólo el 6% de la formación geográfica original, se apropiaría de su nombre.⁴

En los Jardines del Pedregal de San Ángel —conocidos pronto simplemente como “el Pedregal”— se habían empezado a ofertar parcelas en 1948. Pero cuatro años después, con menos de tres docenas de casas completadas, la gerencia reconocía que factores como la radicalidad del proyecto urbano, el alejamiento del centro de la ciudad y, sobre todo, la consideración negativa del público respecto a los terrenos de erupción volcánica —conocidos en México por el significativo nombre de “malpaís”—, habían hecho las ventas muy difíciles.⁵ La suerte tampoco había acompañado. El inicio del fraccionamiento había coincidido con la devaluación de la moneda del presidente Miguel Alemán en 1948. La pérdida de valor, de casi el 100%, había dañado fuertemente la capacidad adquisitiva del cliente inmobiliario al que los Jardines del Pedregal pretendían atraer.

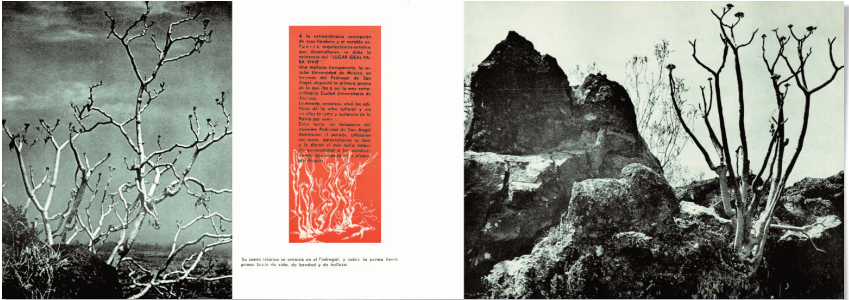
Consciente de estos problemas, Cervera proponía a Botello trasladar toda la publicidad del fraccionamiento al novísimo medio de la televisión, recién estrenado en México. Aunque se había inaugurado experimentalmente en 1949, fue en 1952 cuando se inició la explotación organizada de este medio; y esas fechas sitúan la propuesta publicitaria de Cervera como ejemplo pionero de la televisión mexicana.⁶

001-002: Fotografías de Armando Salas Portugal del terreno virgen del Pedregal de San Ángel tal como se publicaron en la revista *Espacios*. Debido a la intensa relación de *Espacios* con el fraccionamiento, favoreceremos en esta introducción sus ilustraciones. *Espacios*, núm. 17, diciembre de 1953. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rossell.

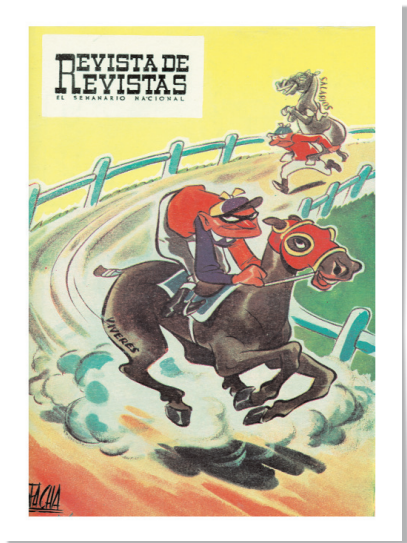
003: Portada de *Revista de Revistas* con fecha 29 de abril de 1951, criticando la carrera de precios todavía consecuencia de la devaluación del 1948. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.



001



002



003

Empezar un estudio sobre las casas construidas en los Jardines del Pedregal de San Ángel hablando de un programa de televisión es algo ponderadamente intencionado. Responde a la convicción de que el interés del Pedregal no reside tanto en la calidad reconocida de la arquitectura moderna de sus obras individuales como en el hecho de que hubo varios cientos de ellas. La descripción tanto del programa de Cervera como de su contexto publicitario ejemplifica las operaciones y estrategias con las cuales —quizás en uno de los primeros y escasos fenómenos de este tipo— se convenció a un grupo amplio de población para que eligiera voluntaria y coordinadamente los códigos arquitectónicos de la modernidad.

¹ La información sobre el programa de televisión del Pedregal se basa en una serie de conversaciones de los autores con Héctor Cervera y su esposa Alicia, realizadas entre junio de 2003 y julio de 2004. Cervera, con 84 años y ya retirado en el momento de las entrevistas, es una figura importante en la historia de la televisión mexicana; fue director durante 17 años del Canal 5, y responsable tanto de la idea como de la producción del programa del Pedregal. Aunque este último fue emitido en directo, la tecnología existente no permitió su grabación. Pero Cervera conserva en su archivo —y nos facilitó— copias del *script* de todos los programas emitidos, y estos documentos han sido la base de nuestro relato. Todas sus citas textuales que aparecen en el texto provienen de estas entrevistas.

² La práctica totalidad de las numerosas monografías sobre Barragán publicadas en los últimos veinte años describen, con más o menos detenimiento, su relación con el fraccionamiento. Mención especial y aparte merece el único estudio monográfico dedicado exclusivamente a la labor de Barragán en el Pedregal: *Luis Barragán's Gardens of El Pedregal*, de Keith L. Eggenger (Princeton Architectural Press, Nueva York, 2001). También merece especial mención la tesis doctoral del mismo autor, que precede al libro: *Luis Barragán's El Pedregal and the Making of Mexican Modernism: Architecture, Photography, and Critical Reception* (Stanford University, UMI Dissertation Services, Ann Harbor, 1995). La investigación de Eggenger ha abierto un camino que cualquiera interesado en el Pedregal está obligado a recorrer.

³ Ver *El Pedregal, un sueño interrumpido*, de Sandra Mancilla Bustamante, tesis de licenciatura, no publicada, Universidad Latinoamericana, México DF, 2002. Mancilla Bustamante, de la familia Bustamante, tuvo acceso para su tesis a los papeles familiares y documenta que Barragán compró un millón y medio de m² a 40 centavos el m², y que los Bustamante compraron otro millón y medio al mismo precio.

⁴ Según Cesar Carrillo Trueba en *El Pedregal de San Ángel*, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, 1995, pág. 44, la extensión de lava que forma el Pedregal de San Ángel es de 80 km². Barragán compró originalmente 3,5 km² —865 acres— que fueron completados con compras posteriores hasta 5 km² —1.250 acres—.

⁵ La cifra de tres docenas es una estimación basada en la *Guía de arquitectura mexicana contemporánea*, de Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco, revista *Espacios*, México DF, 1952. *Espacios* publica esta guía en octubre de aquel año, exactamente en el momento de la entrevista de Cervera. Muy detallada en cuanto al Pedregal, sólo dibuja 31 parcelas con edificios, pero incluso algunas de éstas no estaban todavía construidas.

⁶ Aunque el pionero Canal 4 había empezado experimentalmente con dos horas diarias en 1949, y los canales 2 y 5 completaron el panorama poco después, no fue hasta la retransmisión del cuarto informe presidencial de Alemán a finales de 1950 cuando el nuevo medio se inauguró oficialmente. Durante la emisión del programa del Pedregal la oferta estaba todavía limitada a estos tres canales. Ver por ejemplo la nueva cobertura televisiva semanal que comienza en *Revista de Revistas* a partir de febrero de 1953.

004- 007: Publicidad del Pedregal anterior al programa de Cervera, etapa coordinada personalmente por Barragán.
004: *Espacios*, núm. 10, agosto de 1952. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM, Guillermo Rossell.
005: *Arquitectura México*, núm. 53, marzo de 1951. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Barragán Foundation.
006: *Excelsior*, 8 de julio de 1951. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Barragán Foundation.
007: *Revista de Revistas*, 7 de octubre de 1951. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Barragán Foundation.



004



005



006



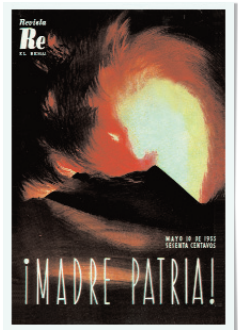
007

Cervera había encontrado una carta de presentación a través de Publicidad General, compañía que compartía edificio con las oficinas del fraccionamiento en el paseo de la Reforma y que coordinaba su imagen en la prensa. Hasta el momento, el Pedregal había concentrado su presencia en los medios impresos, incluyendo los más idiosincrásicos del México de la posguerra. Publicándose por vez primera en 1949 y reforzándose a partir de finales de 1951, los anuncios a página completa aparecían no sólo en los diarios de más tirada como *Excelsior* y *Novedades*, sino también en las revistas gráficas más populares, como *La Revista de Revistas*, y en revistas culturales, como *Artes de México*. El fraccionamiento incluía también publicidad en publicaciones arquitectónicas como *Espacios* y *Arquitectura México*, revista esta última de la que ocuparía la valiosa contraportada durante décadas enteras.

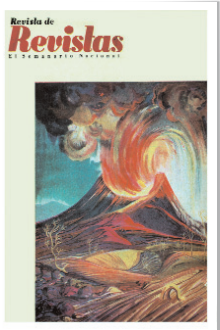
Bajo el lema “El lugar ideal para vivir”, la campaña de Publicidad General —organizada personalmente por Barragán en los años que preceden al programa de Cervera— había conjugado con habilidad aspectos comerciales y culturales.⁷ Valga como ejemplo uno de los anuncios pioneros, aparecido en 1951, donde a modo de muestra de la arquitectura que poblaría el fraccionamiento —y antes de disponer de muchas fotografías de construcciones propias— se había insertado en el paisaje del Pedregal una perspectiva de la famosa Casa de la Cascada. La inclusión de la obra de Frank Lloyd Wright no era casual. Desde un principio, tanto Barragán como sus socios habían entendido la necesidad de usar estratégicamente aspectos culturales en la promoción de un lugar que se salía de lo corriente. Aunque algunas versiones de la historia han mitificado las motivaciones de Barragán respecto al fraccionamiento, la campaña era esencialmente una inteligente operación de mercadotecnia. Incluso los anuncios en revistas culturales dirigidas exclusivamente a arquitectos —hecho que fuera de México se podría malentender atribuyéndole un interés ilustrado de tipo exegetico— también respondían a motivos comerciales. Se debían a la práctica común entre la mayoría de la profesión en México —en especial de los arquitectos de casas que construyeron en el Pedregal— de actuar en una posición cercana a la del constructor-promotor. Era frecuente, por ejemplo, que a la hora de buscar una vivienda el cliente solicitara consejo al arquitecto sobre el solar, momento en el que —al anunciarse en los medios que éstos recibían— el nuevo fraccionamiento del Pedregal deseaba estar presente.

Acompañado y apoyado por el gerente de Publicidad General, Eduardo Godard —que luego sería su vecino en el Pedregal—, Cervera proponía a Botello una campaña de televisión puntual de tres meses de duración, basada en un programa de contenido cultural y frecuencia semanal. El objetivo no era solamente la publicidad directa, sino la discreta inclusión de ésta dentro de tres secciones educativas que ocuparían el 80% del tiempo de emisión. Estas secciones se concebían estratégicamente para ayudar al público a superar algunos de los factores que, desde la concepción del fraccionamiento, seguían percibiéndose como negativos. El programa se dirigía al grupo demográfico de clase media-alta, en un principio el tipo de cliente que el fraccionamiento deseaba. A finales de 1952, el limitado número de aparatos receptores —aunque en veloz aumento— todavía seleccionaba a la parte más acomodada de la población.

⁷ Ver “Los Jardines de Luis Barragán”, entrevista de Alejandro Ramírez Ugarte con Barragán en 1962, en *Luis Barragán, escritos y conversaciones*, de Antonio Rigen, El Croquis Editorial, Madrid, 2000, pág. 77: “La formación de Jardines del Pedregal me ocupó .../... interviniendo además en las .../... relaciones públicas, incluyendo la publicidad, de 1946 a 1952 o 53”.



008



009



010



011

008- 010: Presencia de la “volcanidad” en la prensa y en la publicidad inmediatamente antes y durante el año del programa de Cervera.

008: “¡Madre Patria!”, portada de *Revista de Revistas*, 10 de mayo de 1953. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.

009: El Parícutín, portada de *Revista de Revistas*, 16 de diciembre de 1951. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.

010: Publicidad de Goodyear, *Revista de Revistas*, 7 de octubre de 1951. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.

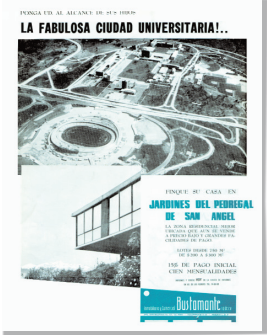
011: Página del largo artículo de *Espacios* dedicado al interés del Dr. Atl en la volcanidad. *Espacios*, núm. 7, julio de 1951. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rossell.

012: La publicidad del Pedregal capitalizaría a lo largo de su historia la proximidad del fraccionamiento con la Ciudad Universitaria. *Arquitectura México*, núm. 61, marzo de 1958. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.

013- 014: Diversos artículos de *Espacios* donde el Pedregal siempre aparecía publicado en páginas dobles junto a la Ciudad Universitaria.

013: *Espacios*, núm. 5-6, agosto de 1950. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rossell.

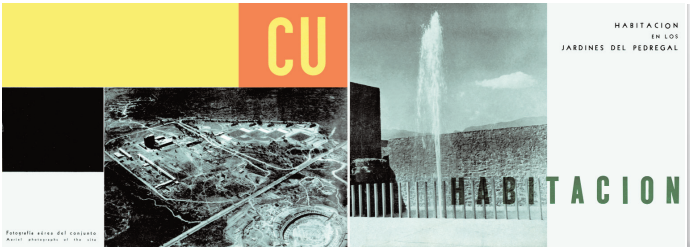
014: Especial de *Espacios* para el Congreso Panamericano de Arquitectos, octubre de 1952. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM, Guillermo Rossell y Barragán Foundation.



012



013



014

El interés de la propuesta residía en reflejar de manera accesible y didáctica el complejo caleidoscopio cultural con el que la operación intelectual de Barragán intentaba seducir a este grupo demográfico. La primera sección del programa describiría la historia ancestral del Pedregal; desde sus orígenes geológicos y a través de su larga historia indígena se llegaría, a lo largo de los tres meses de la campaña, hasta el clímax de su apocalíptica volcanidad. Un tema de fondo sería la asociación de los volcanes con la mexicanidad, sugiriendo ideas tanto de origen como de renacimiento cultural. Esta conexión de la nación con la volcanidad, siempre presente en el ambiente cultural, había tenido un gran impulso popular en 1943 con el surgimiento casi instantáneo del volcán Parícutín en lo que hasta entonces había sido una llanura de tierras de cultivo. Bajo esta luz, la reocupación del terreno de pedregal que la mítica explosión del volcán Xitle había creado en el valle de México —el último de los grandes fenómenos geológicos que definían la geografía alrededor de la capital— se presentaba con tintes tanto nacionalistas como estéticos.⁸

Este aspecto de la propuesta de Cervera no sorprende. El publicista repite la línea de pensamiento que Barragán había aprendido tanto de Diego Rivera como sobre todo del artista y vulcanólogo Dr. Atl, cronista estético y cultural del Parícutín. Gerardo Murillo —rebautizado Atl, agua en lengua nahuatl— había sido el mentor de Barragán en el descubrimiento de las posibilidades conceptuales del Pedregal como un paisaje de mexicanidad. La habilidad de Barragán como arquitecto, pero sobre todo como inversor, había consistido en —a través de los largos paseos que junto a Dr. Atl había hecho por la zona— ver las posibilidades de un proyecto que dulcificara paisajísticamente su crudeza. Cervera, quien desde que se supo de la creación del fraccionamiento había ambicionado afincarse en la zona, no sólo conocía las ideas culturales que apoyaban la reocupación, sino que, decididamente nacionalista y orgullosamente mestizo, las abrazaba sin traza alguna de cinismo. Con todo, conviene resaltar que ni su nacionalismo ni el de su programa excluían una identificación con valores universales que se entendían provenientes de una cultura internacional.

En su justificación de un terreno difícil, el programa se apoyaba también en otro dato más tangible. Con fecha posterior a la compra de Barragán y en coincidencia afortunada, el área del Pedregal de San Ángel adyacente al fraccionamiento había sido elegida para construir la nueva Ciudad Universitaria; el gran proyecto cultural de la presidencia de Alemán situaba definitivamente la zona dentro del mapa de la ciudad. Hermanando en su programa de televisión ambos proyectos, Cervera recogía la línea de algunos medios de arquitectura como la emergente revista *Espacios*, que con claras intenciones siempre presentaba las dos obras en páginas enfrentadas. Por supuesto, el motivo de ambas elecciones de lugar se refería a criterios de disponibilidad y, esencialmente, de mercado. Mientras que el crecimiento explosivo de la Ciudad de México estaba ya generando cinturones próximos de pobreza tanto en el norte como en el este y el oeste de la ciudad, el mítico sur se había conservado en la imaginación de las clases medias y acomodadas como sólidamente deseable. El sur era también —por los mismos motivos— la dirección de la mayoría de las grandes inversiones en autovías que el régimen estaba completando. El 3 de septiembre de 1953, coincidiendo con las fechas que Cervera proponía para su programa, culminarían las obras de la avenida de los Insurgentes, el vínculo del centro de la capital con la nueva Ciudad Universitaria.

⁸ Cervera pensó en Salvador Novo para presentar esta parte, y según testimonio del primero, Novo participó en el primer programa, aunque inmediatamente Ramón Valdiosera se haría cargo de esta sección.

015: La danza moderna se consideraba próxima a la cultura arquitectónica, como muestra este sofisticado desplegable de *Espacios* dedicado a la bailarina Beatriz Flores.

Espacios, núm. 18, febrero de 1954. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rossell.

016- 017: A partir del programa de Cervera, la publicidad del Pedregal promocionará a lo largo de su existencia la dependencia del fraccionamiento de las nuevas vías de comunicación y del automóvil.

016: *Arquitectura México*, núm. 59, septiembre de 1957. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.

017: *Arquitectura México*, núm. 66, junio de 1959. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.

018: Publicidad del programa de televisión del Pedregal, *Revista de Revistas*, 15 y 29 de marzo de 1953. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.



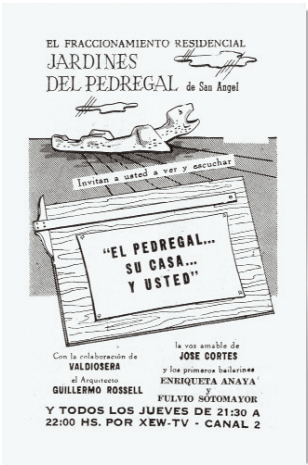
015



016



017



018

Las otras dos secciones del programa de Cervera pretendían acercar al público la modernidad en las bellas artes. En la primera de ellas, basada en la danza contemporánea, se buscaba también la identificación con el orgullo nacional. Bajo la dirección oficial de Miguel Covarrubias —íntimo amigo de Barragán y de quien el arquitecto sería ejecutor testamentario—, la danza culta se había popularizado en México y era un componente frecuente de sus manifestaciones culturales.

La última sección se dedicaba a una discusión de temas de arquitectura reciente. El objetivo expreso era aquí educar al público en las razones subyacentes a la modernidad arquitectónica que, de manera radical, Barragán regulaba como normativa para el fraccionamiento. También aquí las intenciones de la propuesta de Cervera eran estratégicas y en sintonía con la promotora. Aunque la arquitectura moderna era ya moneda aceptada en México, lo era en operaciones estatales para las cuales la única aprobación necesaria era la de una personalidad política ilustrada, o bien en operaciones privadas de promoción donde el reducido costo de un lenguaje desnudo era un factor convincente. Había también ya, por supuesto, infinidad de construcciones individuales que mostraban esa tendencia a usar las nuevas ideas. Pero la batalla de convencer coordinadamente a cientos de clientes de clase media o media-alta en el uso voluntario de esta arquitectura para la vivienda propia no estaba, ni mucho menos, ganada de antemano.

En todos los intermedios del programa, la publicidad directa mostraría las últimas casas realizadas y los servicios del fraccionamiento. Las imágenes se seleccionarían para dar una visión de progreso, incluyendo estratégicamente vistas de automóviles y de las grandes vías que estaban completando la comunicación del sur con la ciudad. La presencia de estas ideas en la propuesta tampoco sorprende: tanto los nuevos viaductos como la aceptación de unos hábitos residenciales que hacían indispensable el uso del automóvil eran, después de todo, los auténticos catalizadores del desarrollo de un área suburbana como el Pedregal. Dichos códigos de habitación se aprendían de los Estados Unidos, cuya dependencia del automóvil y de las vías rápidas se proponía como un ejemplo que todavía no había empezado a mostrar sus consecuencias más preocupantes.

Cervera no inventaba aquí nuevos contenidos. Hábil observador, había extraído sus ideas de los anuncios precedentes del fraccionamiento, convirtiendo su programa no en excepción, sino en ejemplo aventajado de una publicidad cuya esencia no cambiaría en las casi dos décadas de desarrollo del Pedregal. Su conversación con Botello, a pesar del novedoso uso del medio televisivo, fue convincente; aunque no suspendería la cobertura en prensa, el fraccionamiento patrocinaría la campaña de televisión que Cervera proponía.

El día de año nuevo de 1953 y a las nueve y media de la noche, hora de máxima audiencia, vio la luz en directo y en el Canal 2 de la televisión mexicana “El Pedregal... su casa... y Usted”, un programa de media hora “dedicado a la estética y buen gusto en la construcción”. Para presentar la sección arquitectónica Cervera eligió a Guillermo Rossell de la Lama, una figura por entonces emergente en el panorama del debate profesional. Rossell era un arquitecto también muy joven que tres años antes y en colaboración con Lorenzo Carrasco había fundado *Espacios*, revista que —con figuras como el mismo Barragán en su consejo editorial— era uno de los baluartes culturales en la defensa del fraccionamiento; y que, como hemos mencionado de pasada, también tenía con el fraccionamiento un valioso contrato de publicidad.

Con un interés programático en la posición de México en los debates internacionales, *Espacios* se había inspirado claramente, desde los puntos de vista gráfico y editorial, en el ejemplo de *Arts & Architecture*. La revista estadounidense de Los Ángeles tenía en la arquitectura mexicana de aquel momento un prestigio considerable, siendo

⁹ Los casos ilustrativos de la influencia directa de la revista en el grupo del Pedregal son numerosos. Barragán, por ejemplo, estaba suscrito a la revista y Esther McCoy lo entrevistó para la misma (Ver *Arts & Architecture*, agosto de 1951). Pero un dato menos conocido y con más repercusión a nivel popular es que Carlos Contreras —co-diseñador del fraccionamiento—, en los artículos que a lo largo de 1951 dedica al público en general en el muy leído suplemento dominical de *Novedades*, la cita frecuentemente (ver los dedicados ese año a las Case Study Houses y a Isamu Noguchi).

019-020: Prueba de su interés en el fraccionamiento, *Espacios* dedicó varias de sus portadas al Pedregal.
019: *Espacios*, núm. 8, diciembre de 1951. Casa de muestra en Fuentes 140, Max Cetto y Luis Barragán. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rossell.
020: *Espacios*, núm. 11-12, octubre de 1952. Casa Nelson, Guillermo Rossell y Lorenzo Carrasco. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rossell.
021: Tanto en diseño gráfico —con frecuente uso del positivo-negativo— como en temática, *Espacios* se inspiró en *Arts & Architecture*. Aquí, artículo de noviembre de 1952, siguiendo el de la revista americana de marzo de 1949. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y *Arts & Architecture*.
022: *Espacios* también siguió el ejemplo pionero de *Arts & Architecture* en el tratamiento de temas de decoración. Aquí, textiles y cerámicas en *Arts & Architecture* de junio y agosto de 1949, seguidos en las sección de amueblamiento de *Espacios* en agosto de 1952. Dicha sección estaba a cargo de Clara Porset, quien a su vez fue también objeto de artículos en *Arts & Architecture*. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y *Arts & Architecture*.



019



020



022



021

casi una referencia obligada.⁹ México, en esto, no era excepcional; *Arts & Architecture* era una de las revistas de culto en el ámbito arquitectónico internacional de los años 1950, especialmente en el continente americano. A lo largo de los diferentes programas, Rossell llevaría a la pequeña pantalla las posiciones de su revista. Comentaría la obra de personajes clave como Frank Lloyd Wright o Mies van der Rohe, y entrevistaría a figuras culturales como los pintores Dr. Atl, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, o los arquitectos Alberto Arai y Carlos Contreras. Arai, claro, no sólo era uno de los participantes señeros en la obra de la Ciudad Universitaria, sino que asimismo colaboraba con *Espacios*, donde había publicado su importante texto “Caminos para una arquitectura mexicana”. Contreras era el co-diseñador del Pedregal, siendo responsable del dibujo y geometría de su planta. Formado como urbanista en la universidad neoyorquina de Columbia, conocía de primera mano los modelos para el territorio suburbano que desde Olmsted en Riverside se habían impuesto en los Estados Unidos. Muchos críticos han señalado que el plano de Contreras para el Pedregal, con las calles curvas que se adaptan a la topografía, refleja la tradición romántico-pintoresca de la firma de Olmsted, una tradición que dominaba todavía el paisajismo estadounidense muchos años después de la muerte de éste.¹⁰

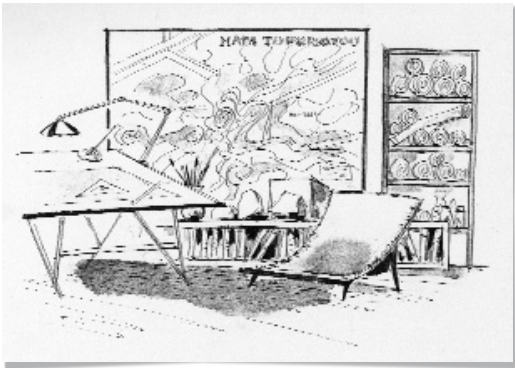
En las entrevistas con Rivera y Siqueiros, el tema era la integración plástica; un amplio concepto en el que el pensamiento arquitectónico del momento —que Rossell abrazaba— concentraba la contribución de México a los debates internacionales. Quizás era inevitable. Al contrario que el Pedregal, el proyecto de la Ciudad Universitaria crecía aceleradamente, y el poder ejemplarizante tanto de la pintura-biblioteca de Juan O’Gorman como de la muralidad en muchos otros edificios del campus universitario convertían el tema de la integración de las artes a través de la arquitectura en bandera de la actualidad. Rossell no supo prever que a pesar del apoyo convencido tanto del programa como de su revista a la integración plástica, el Pedregal representaba desde sus comienzos a nuevas generaciones de arquitectos que verían progresivamente las limitaciones de pensar que la pintura o la escultura son ingredientes imprescindibles para que la arquitectura tenga sentido. El desarrollo del fraccionamiento —cuya primera ocupación concluyó 15 largos años después que las obras de la universidad— sólo incrementaría el distanciamiento hacia las ideas de integración plástica que caracterizaron el proyecto vecino.

En un par de programas —y por incompatibilidades de horario— Rossell cedió su puesto a Clara Porset, colaboradora frecuente en su revista y diseñadora de muebles e interiores. Porset basaba su obra en la misma mezcla de influencias internacionales con materiales y métodos locales que caracteriza la obra arquitectónica del Pedregal. La diseñadora, aunque exilada de origen cubano, estaba ya afincada sólidamente en el cosmopolita panorama cultural mexicano, que en aquellos años era paradigmáticamente generoso en su integración de inteligencia internacional. Valga anotar en un inciso que a pesar de esta generosidad, muchas de las figuras provenientes del exilio permanecieron aisladas. Sólo aquellas personalidades que, como Porset, apostaron desde un principio por una inmersión decidida en el panorama local fueron efectivas culturalmente. Colaboradora también de Barragán, Porset codiseñó la mayoría de sus muebles, en especial la famosa silla Miguelito, que frecuentemente se atribuye al arquitecto en solitario. La intención al incluir a Porset en el programa era clara: debía ocuparse de tratar el amueblamiento doméstico moderno, un tema que, siguiendo el ejemplo multidisciplinar de *Arts & Architecture*, se consideraba indispensable para el entorno total que el programa proponía con la arquitectura del fraccionamiento.

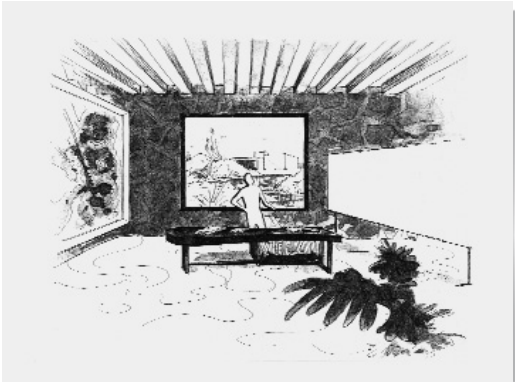
¹⁰ El grupo de artículos de Contreras aparecido semanalmente a lo largo de 1951 en *Novedades*, mencionado en la nota anterior, refleja ampliamente sus influencias estadounidenses con al menos cinco artículos dedicados a Neutra extensamente o donde se le menciona, uno a la arquitectura de Chicago, uno a Isamu Noguchi, otro a las Case Study Houses, etcétera.

023- 025: Propuesta de escenarios aceptada para el programa de televisión del Pedregal. Dibujos del otoño de 1952. Advértanse la silla de Clara Porset y las mesas del estudio de Barragán. Cortesía: Archivo Héctor Cervera.

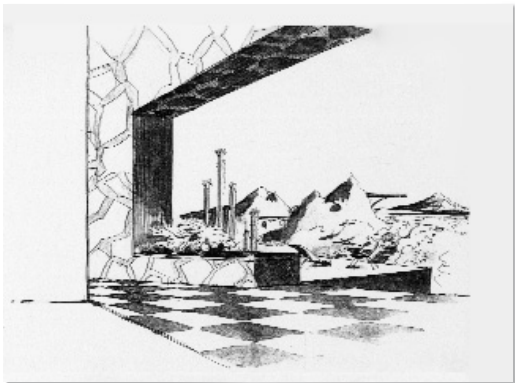
026: Portada de *Revista de Revistas* el 29 de marzo de 1953, donde la labor de limpieza urbanística del regente Uruchurtu se contempla con simpatía; la fecha coincide con el acoso legal del regente al Pedregal. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.



023



024



025



026

Aunque el programa se emitía en directo desde los estudios de Canal 2, Rossell aparecía siempre sentado detrás de una de las elegantes mesas del estudio de Barragán y sobre un fondo con las ahora famosas fotografías del Pedregal realizadas por Armando Salas Portugal. Cervera, como hemos indicado, se había incorporado al proyecto a través de la parte gerencial del mismo, de la que Barragán estaba ya en vías de separación. Pero a finales de 1952 el arquitecto era todavía parte del paisaje del Pedregal. Entrevistándose con él en el estudio adyacente a su casa de Tacubaya, Cervera sólo necesitaría justificar el porqué —hoy paradójico— de la televisión en su intento de atraer a la clase media alta. Ante la curiosidad del Barragán por el entorno estético del *set* de producción, Cervera propuso con éxito usar una de las mesas del estudio donde había tenido lugar la entrevista, con la promesa de que cada jueves sería meticulosamente recogida y devuelta a su sitio original.

Estos fueron, de hecho, los últimos momentos en los cuales Barragán mantuvo un interés directo en el fraccionamiento. En diciembre de 1952, un mes antes de que el programa saliera a la luz, Adolfo Ruiz Cortines había sucedido a Alemán como presidente de la República. Decidido a cortar los excesos de la administración saliente —entre los cuales los inmobiliarios eran de los más notables—, nombró a Ernesto Uruchurtu como Regente de la Ciudad de México, poderoso cargo con consideración de cartera ministerial. Hasta ese momento Barragán había tenido bajo su responsabilidad la faceta eminentemente política de legalizar la nueva promoción.¹¹ El permiso original que el arquitecto había negociado personalmente con el Regente saliente, Fernando Casas Alemán, era para un fraccionamiento rural de “tipo campestre”, calificación ésta que evitaba la donación del 15% de la propiedad para jardines y parques públicos, y excluía tanto la obligación de integrarse en las redes urbanas como la de pagar a la ciudad los derechos de conexión.¹² Aunque esto rebajaría los costos de cualquier urbanización, era especialmente deseable en una zona de pedregal: la denominación rural permitía el uso de fosas sépticas individuales como sistema hidro-sanitario, evitando así la ingente labor de cavar una red de drenaje en la roca monolítica.

Pero la consideración de “tipo campestre” también exigía un tamaño de lote por encima de los 10.000 m², requisito que al final de 1952, en contra de las intenciones originales de Barragán, se violaba en la práctica totalidad de las ventas.¹³ Con este incremento ilegal de densidad, prácticas como la de las fosas sépticas se convertían en mucho más perjudiciales. Como consecuencia, la nueva administración de Uruchurtu, haciendo del Pedregal ejemplo de sus políticas de control de los excesos inmobiliarios, impuso a la promoción una fuerte multa de 18 millones de pesos y exigió la entrega de 150.000 m² de terrenos destinados a espacios públicos para la ciudad.¹⁴

A lo largo de 1953 y hasta 1954, en negociaciones tanto internas como con el Ayuntamiento, los promotores originales deciden que no están en condiciones de pagar la severa multa. Por un lado la Banca SOMEX aporta capital y toma el control mayoritario del fraccionamiento, aunque llegando a un acuerdo con los hermanos Bustamante para que, por un porcentaje, sigan encargándose de las ventas. Por otro lado, Uruchurtu ordena de la apertura total del recinto; las famosas puertas en la avenida de las Fuentes desaparecen, cambiando la esencia de lo que hasta entonces era una urbanización cerrada y consumando su incorporación de hecho a la ciudad.¹⁵

La reducción del tamaño de parcela ajustándolo a la demanda, aunque ilegal, había sido un fenómeno progresivo. Algunos de los primeros lotes que Barragán vendió personalmente son menores que lo que expresaba en sus intenciones para el fraccionamiento. Y ya en 1951, cuando el arquitecto estaba todavía totalmente integrado en el equipo de promoción, las parcelas mínimas se establecieron en 2.000 m². Pero después del pago de la multa y de acuerdo a los deseos del reestructurado equipo de promoción, la parcela mínima de 1.000 m² se hizo norma con beneplácito legal. Esta decisión aceleró el desinterés de Barragán por una promoción que se alejaba cada vez más de su concepción original. Coincidiendo con el reajuste que SOMEX hace del equipo directivo, Barragán se acabó separando del Pedregal dedicándose de pleno al Fraccionamiento de los Jardines del Bosque, que diseñó entre 1954 y 1955 para su ciudad natal, Guadalajara.¹⁶

027- 028: Publicidad del Pedregal: a consecuencia de la reestructuración forzada por Uruchurtu, la parcela mínima anunciada pasa de 2.000 m² en 1951 a 1.000 m² en 1953. *Excelsior*, 8 de julio de 1951, y *Novedades*, 8 de noviembre de 1953. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Barragán Foundation.

029- 030: Publicidad del Pedregal: en el transcurso del programa de Cervera, el coste anunciado pasa de 25-35 a 60-70 pesos/m². *Novedades*, 28 de octubre de 1951 y 13 de diciembre de 1953. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.



027



028



029



030

Debido a la continuidad de los Bustamante en las decisiones comerciales, estas circunstancias no afectaron al programa de Cervera; en su primera versión, “El Pedregal... su casa... y Usted” aparecería puntualmente a la misma hora durante las 13 semanas siguientes a su estreno. De acuerdo con las declaraciones de Cervera, los efectos comerciales —documentados a través del aumento de compradores y el correspondiente incremento de los precios— fueron inmediatos. Como consecuencia, la publicidad televisiva del Pedregal continuaría ininterrumpidamente durante dos años en un total de tres versiones. Las dos últimas serían progresivamente más cortas y con menos contenido cultural, tomando forma final en largos anuncios de cuatro minutos de duración. El cambio paulatino del programa respondía estratégicamente a las encuestas de opinión entre los espectadores, que el propio Cervera había establecido desde el principio.¹⁷

Al final de 1954, la gerencia del Pedregal no consideró necesario continuar con la fuerte inversión que significaba mantener esta programación en el aire. No por casualidad, la decisión coincidió con la inauguración lectiva de la Ciudad Universitaria.¹⁸ La inmediata integración de ésta en las redes de la ciudad aumentó la presencia del Pedregal en la imaginación colectiva y disminuyó la necesidad del gasto extraordinario que suponía la publicidad televisiva.

En opinión de Cervera, “El Pedregal... su casa y... Usted” contribuyó de manera cuantificable al despegue de la demanda en el fraccionamiento. En su argumento, durante el primer año del programa el precio medio de los lotes había pasado de 30 a 60 pesos por metro cuadrado, el incremento porcentual más rápido en la historia del Pedregal. Medio año después, con la apertura de la Ciudad Universitaria y el establecimiento de transportes públicos para ésta —a su vez indispensables para dar servicio al Pedregal—, el precio se elevaría a 75 pesos.¹⁹ Aunque la memoria colectiva acepta la contribución de la Ciudad Universitaria al éxito de la zona, la presencia de los argumentos publicitarios en el recuerdo de todos los protagonistas sustenta también las tesis de Cervera.²⁰ Todavía hoy, los habitantes originales repiten tanto los eslóganes como los contenidos culturales propuestos por la publicidad al explicar las razones de su presencia en el fraccionamiento. La publicidad, inevitablemente atenta a las opiniones del público, asumió el papel fundamental de mediar entre los usuarios y la arquitectura, colaborando en la construcción del Pedregal como obra colectiva.

¹¹ En *El Pedregal, un sueño interrumpido*, citado antes, Mancilla Bustamante especifica la labor personal de Barragán con el regente Casas Alemán en la obtención del permiso para un fraccionamiento de “tipo campestre”, gestión en la que la visita del regente a los jardines experimentales del arquitecto en San Jerónimo fue determinante.

¹² Ver *El Pedregal, un sueño interrumpido*, citado antes, donde Mancilla Bustamante documenta estos datos a partir de sus conversaciones con Xavier Bustamante Canedo —hijo del promotor original— en el año 2000.

¹³ La convicción de Barragán en este aspecto parece por lo menos tibia. La casa Cetto, primera construida en el fraccionamiento, ya se levantó en un lote mucho menor. Max Cetto, colaborador directo de Barragán, le compró una parcela original que ya de por sí era inferior a 10.000 m². Con el conocimiento de Barragán la dividió inmediatamente en dos, vendiendo la mitad. (Su hija, Bettina Cetto, en entrevista con los autores, desmintió que éste recibiera la parcela en contrapartida por sus servicios de diseño en las casas de muestra, como otras publicaciones mantienen).

¹⁴ Ver *El Pedregal, un sueño interrumpido*, citado antes.

¹⁵ Una anécdota local repetida en varias entrevistas (Luna y Cervera, por ejemplo) cuenta que Uruchurtu llegó una tarde a visitar el fraccionamiento después de las 7:00, hora en que se cerraban sus puertas y un guardia confirmaba telefónicamente la identidad del visitante. Uruchurtu no venía a visitar a nadie en particular, por lo que se le negó el acceso. Al parecer esto provocó la furia del regente, ocasionando las investigaciones que provocaron la consiguiente pérdida del control del fraccionamiento por parte de los propietarios originales. Pensamos que la política de control de los excesos inmobiliarios con la que la administración de Ruiz Cortines se distanció de la de Alemán es una causa determinante más probable que dicha anécdota.

¹⁶ En relación a los datos referentes a la introducción del capital de SOMEX en el fraccionamiento, ver *El Pedregal un sueño interrumpido*, citado antes.

¹⁷ En su segunda versión —33 programas emitidos hasta el final de 1954— se llamaría ya “Nuestra ciudad”, aunque incluiría la publicidad del Pedregal como sostén; y la tercera sería ya puramente publicitaria, tomando la forma de largos “info-mercials” de cuatro minutos de duración. Las encuestas sobre el programa no se conservan, pero hay una nota de prensa publicada el 15 de febrero de 1953, en Teleprompter, columna incluida en la sección de televisión de *Revista de Revistas*, con una jocosa pero dura crítica a la contribución de Valdiosera —a cargo de la parte histórica y de la volcánidad del programa— que indica que el gusto por esta clase de contenidos culturales era limitado.

¹⁸ Alemán había apresurado la inauguración simbólica de la Ciudad Universitaria al 20 de noviembre de 1952; era al fin y al cabo la gran herencia cultural de una presidencia que acabaría sólo 10 días después. Pero la ceremonia se efectuó entre las grúas y el polvo de una inmensa obra en construcción. Para su uso real hubo que esperar hasta el curso universitario que comenzó a finales de 1954, ya en la presidencia de Ruiz Cortines.

¹⁹ Todas estas cifras están corroboradas por los anuncios del fraccionamiento en la prensa, que frecuentemente documentaban el coste por metro cuadrado de los terrenos a lo largo de toda la historia del Pedregal.

²⁰ En la generalidad de nuestras entrevistas, tanto con los clientes como con los arquitectos, se repiten frases que emergen directamente de la publicidad, tales como “El lugar ideal para vivir”, o las ventajas propuestas por los anuncios para el fraccionamiento, lo que demuestra que forman parte integral de la memoria del Pedregal.

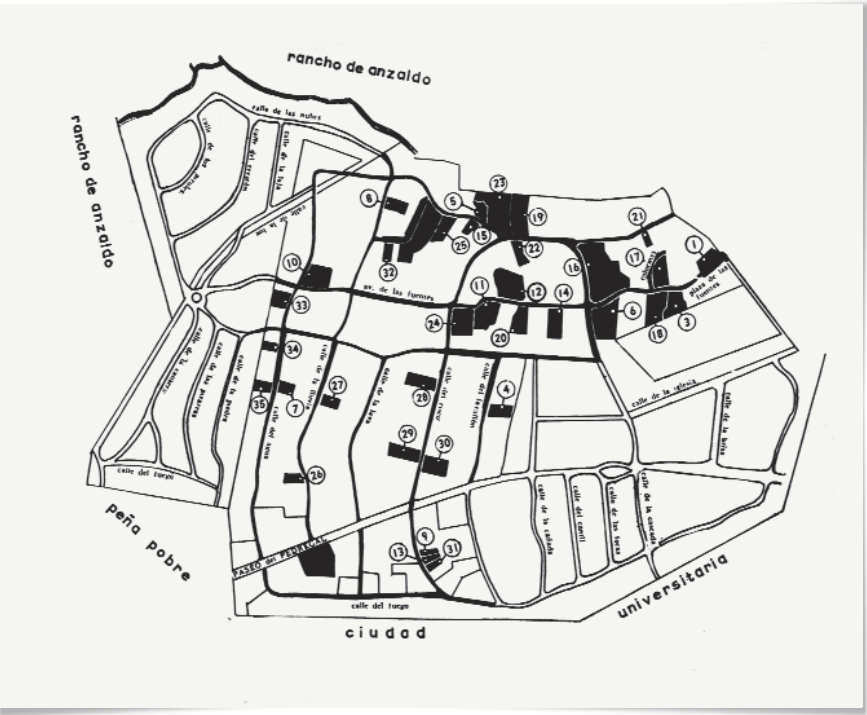
02. Los años y las cifras del Pedregal

031: Principio y fin del apogeo de la Revolución Institucional: desde la investidura de Alemán hasta los sucesos de Tlatelolco. *Excelsior*, 2 de diciembre de 1946 y 3 de octubre de 1968. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.

032: Plano del Pedregal publicado por *Espacios* al final de 1953, coincidiendo con el programa de TV. En este momento sólo hay tres docenas de casas reseñadas. *Espacios*, diciembre de 1953. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rossell.



031



032

“*El Pedregal era, a no dudarlo, la colonia de la «Revolución Institucional.»*”

*Enrique Krauze, La Presidencia Imperial**

(En este mismo libro, el periodo de la Revolución Institucional se define de 1946 a 1970)²¹*

Nos limitaremos en nuestro estudio a la fase de primera venta y ocupación del fraccionamiento, etapa que establecemos entre 1947 y 1968. La inicial es la fecha del primer dibujo de una de sus viviendas, realizado por Max Cetto en febrero de 1947 para la casa Prieto. La final la decide la construcción de las últimas casas de primera ocupación, para lo que contamos un par de años después de junio de 1965, cuando la publicidad concluye con el anuncio de las últimas parcelas disponibles. A partir de 1968 y ya totalmente dentro de las dinámicas de la ciudad, el Pedregal continuaría su transformación, aunque ésta no será objeto de nuestro libro.²²

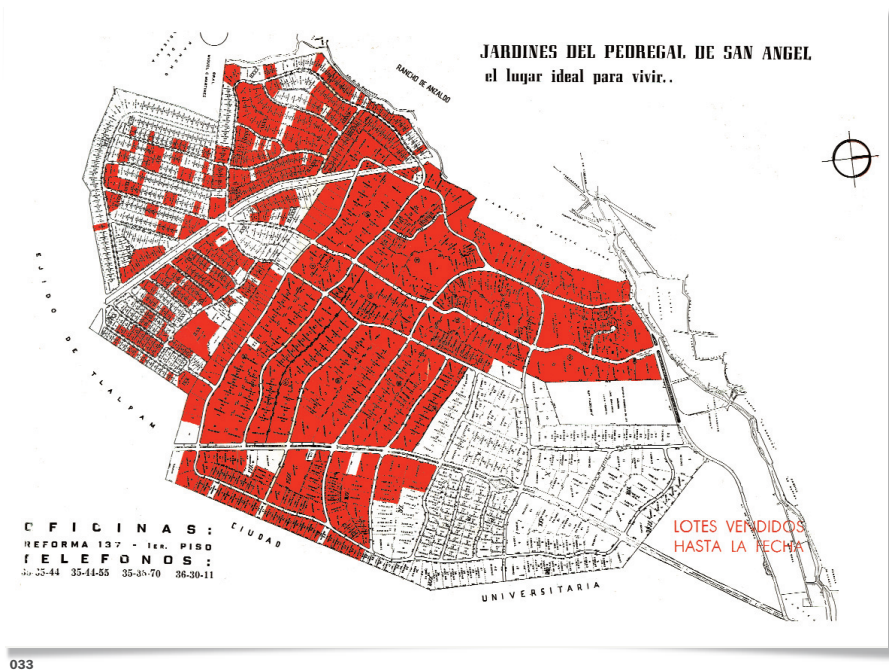
Dentro de la historia de México, tales fechas se enmarcan significativamente entre la inauguración del presidente Alemán, el 1 de diciembre de 1946 —sólo tres meses antes del dibujo de Cetto—, y los trágicos acontecimientos del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, donde durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz tantos estudiantes perdieron la vida en enfrentamientos con el ejército. Son 22 años que definen el periodo de apogeo de la llamada “Revolución Institucional” mexicana. Este título paradójico resume las contradictorias transformaciones sociales de la etapa más productiva del partido hegemónico mexicano, un ciclo que Alemán puso en marcha con la nueva denominación del partido estrenada en su sexenio. La burguesía que emerge durante estas transformaciones, y que se despierta en Tlatelolco de su sueño de optimismo material, será el grupo social que dará contenido a la arquitectura del Pedregal. Y aunque los orígenes de este grupo puedan fijarse algunos años antes, su permanencia en la imaginación colectiva como representación de las ideas de la etapa de Alemán explica que nos tomemos la libertad de denominarla aquí “burguesía alemanista”, incluso cuando nos refiramos a hechos ocurridos durante los mandatos de los tres presidentes posteriores.

También, y de manera no casual, estas fechas coinciden con un periodo coherente y aceptado de estudio de la cultura arquitectónica en el mundo, definido entre la posguerra de la II Guerra Mundial y la crisis ideológica que los países occidentales pasaron a finales de los años 1960. Crisis que en acontecimientos como Tlatelolco o mayo del 68 representa la reacción de las juventudes universitarias hacia un *status quo* político y social que arquitecturas como la del Pedregal no dejaban de representar. Situar, como será nuestra intención, las múltiples ideas de los arquitectos del Pedregal en el contexto internacional reconoce la deuda inevitable de éstas con el mundo. Pero igualmente quiere reconocer la contribución en la otra dirección, la de la presencia de experimentos mexicanos en una historia global de la modernidad que tiende a concentrarse en los países más ricos, olvidando que en su momento la América Latina de la posguerra se consideró incluso tierra de promisión para la arquitectura moderna. Como dato significativo merece mencionarse que independientemente de la enorme atención internacional recibida por el proyecto global de Barragán para el Pedregal, más de cien entre las casas del fraccionamiento fueron publicadas individualmente en la prensa especializada de la época, nacional e internacional.

²¹ Ver *La Presidencia Imperial, ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1960)*, de Enrique Krauze, Tusquets Editores, Colección Andanzas, México DF, 1997, libro que citamos a continuación con frecuencia y al que debemos deuda de gratitud. Las páginas de las citas son de la posterior edición en Tusquets Editores, Colección Fábula, México DF, 2002.

²² El último anuncio que hemos encontrado aparece en *Arquitectura México*, en junio de 1965.

033: Plano publicitario publicado en *Espacios* a principios de 1954. Se marcaban en rojo los lotes vendidos, aunque la mayoría de los cuales —en poder de intermediarios inmobiliarios— todavía no estaban construidos. *Espacios*, febrero de 1953. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM y Guillermo Rosell.
034- 035: Casa Cervera (1954), de Fernando Ponce Pino.
034: Fotografía de 1955, Fotografía: Guillermo Zamora, reproducida de *4.000 años de arquitectura mexicana*.
035: Estado actual: Fotografía de los autores



033



034



035

El punto de partida para establecer la importancia del experimento del Pedregal son unas cifras que hablan por sí solas.

Las diversas secciones del plano base del fraccionamiento, que Contreras había trazado en 1946, se parcelan progresivamente hasta 1951, año en que el plano contiene alrededor de 700 lotes. En los dos años siguientes, combinando la reducción de parcela mínima con adiciones de propiedad en el perímetro del fraccionamiento, el número de lotes casi se dobla hasta los 1.235 que el plano del Pedregal contiene en 1953.²³ Las estimaciones se basan en los planos publicitarios de la época, donde no se reflejan prácticas de subdivisión progresiva tales como, por ejemplo, los “lotes bandera”, que dividían parcelas originales profundas generando un lote de segunda línea con tan sólo un estrecho acceso rodado a la calle. Hay por lo tanto, en nuestro periodo de estudio, un número cercano a 1.500 parcelas construidas donde la arquitectura moderna dominó, produciendo un volumen de experimentación muy superior al de experiencias comparables.

En una labor necesariamente incompleta por la falta de archivos sistemáticos, hemos podido documentar por encima de trescientas casas construidas en su día por arquitectos de reconocido prestigio y compromiso con el Movimiento Moderno. Para aumentar la dificultad de un recuento, gran cantidad de ellas han sido ya demolidas o alteradas radicalmente debido a la transformación profunda de un territorio que en los últimos 25 años ha sufrido cambios acelerados en el tipo de vivienda. Por otra parte, muchos de los arquitectos se atribuyen un número mayor de proyectos del que hemos podido documentar; en estos casos, siempre hemos preferido la evidencia a la memoria, por lo que el número de casas notables desde el punto de vista arquitectónico fue probablemente superior al que mencionamos. La mayoría de las otras casas del Pedregal eran propuestas estilísticamente discretas que —con pocas excepciones— contribuían al conjunto, construyendo un paisaje recordado sistemáticamente por todos lo que lo conocieron como esencialmente definido por la modernidad.

Sin necesidad de especular acerca de un número final exacto estamos seguros al afirmar que un contexto residencial de modernidad con centenares de casas de alta calidad, construidas en un recinto de tres kilómetros cuadrados, constituye un fenómeno arquitectónico que, por único, suscitó gran interés en la época, y que todavía hoy merece atención desde el punto de vista historiográfico. Y si bien la idea generadora de Barragán definió las reglas de partida, el Pedregal que se acabó construyendo pertenece también a otros protagonistas. Desde un principio, el nombre del arquitecto Francisco Artigas debe acompañar aquí al omnipresente Barragán. Artigas, como veremos, no sólo creará los ejemplos más influyentes del fraccionamiento, sino que formará en su oficina a algunas de sus figuras más prolíficas. Pero fueron en definitiva docenas de arquitectos y cientos de clientes los que protagonizaron las dinámicas que dieron forma al Pedregal. Éstas tomaron vida propia y deben considerarse con cierta independencia de las ideas originales de Barragán, objetivo al cual se dedica este libro.

Aparte de su labor publicitaria, Héctor Cervera fue también uno de estos protagonistas. En 1954 acabaría cumpliendo su objetivo de afincarse en el Pedregal; compraría un terreno donde, con diseño del arquitecto Fernando Ponce Pino, construyó una de las casas más significativas del fraccionamiento.²⁴ Originario de Campeche, Cervera había emigrado a la capital en vísperas de la etapa de Alemán, convirtiéndose en poco tiempo y a través de su éxito en la televisión en un ejemplo idóneo del ascenso meritocrático que la burguesía alemanista permitía. La historia personal de Cervera es única, pero habla de las claves de otras muchas. Documenta —más objetivamente que otras generalizaciones— la compleja interdependencia de aspectos ideológicos, sociales y personales que define a los protagonistas del Pedregal.

²³ Ver por ejemplo plano detallado que se publicó en la contraportada de *Espacios*, número 18 de febrero de 1954..

²⁴ Opinión ésta de la Asociación de Arquitectos de México, que la incluiría en su libro *4.000 años de arquitectura mexicana*, Libreros Mexicanos Unidos, México DF, 1956, pág. 159.

03. Los protagonistas del Pedregal y su contexto cultural

036: Encuesta de opinión sobre el programa televisivo del Pedregal distribuida entre la audiencia que acudía al rodaje en directo. Cortesía: Archivo Héctor Cervera.
037: Invitación al rodaje en directo del programa del Pedregal. Cortesía: Archivo Héctor Cervera.



036



037

*“Un Cadillac para cada mexicano.”
Informal promesa electoral atribuida al presidente
Miguel Alemán, 1948.*

La precisión técnica del joven Cervera al idear una campaña de televisión de importancia —“El Pedregal... su casa... y Usted” ocupó la hora de máxima audiencia diaria cuando había sólo tres canales en el país— puede sorprender. Sobre todo si se considera la infancia del medio en México. Cervera, sin embargo, no era autodidacta. México tenía una ya larga tradición publicitaria con compañías nacionales especializadas tanto en prensa como en radio. Pero no en televisión. Y Cervera, de hecho, se había formado como publicista en la importante sucursal mexicana de la agencia estadounidense J. Walter Thompson, que según sus propias palabras era por aquel entonces “la agencia mejor del mundo y en la que aprendí todo lo que sé sobre publicidad”.

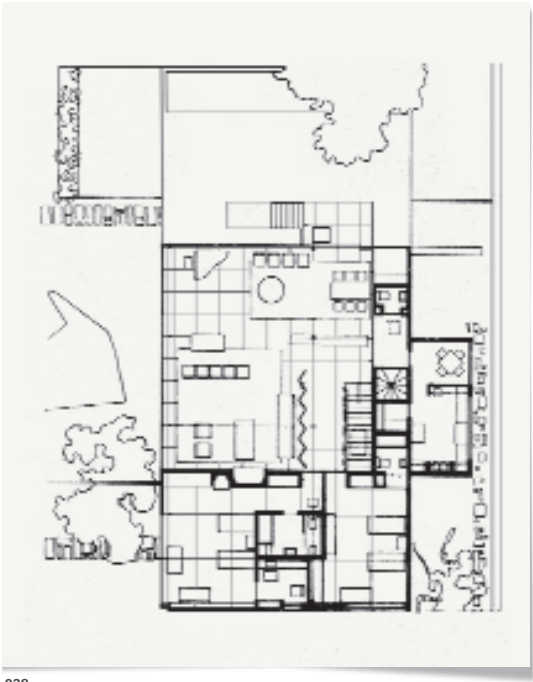
J. Walter Thompson (que en su larga y difícil adaptación al medio cultural mexicano abandonó la “J” debido a su coincidencia fonética con el insulto nacional hacia los homosexuales) había abierto sus puertas en México en 1943.²⁵ Su introducción fue consecuencia directa de un programa puesto en marcha durante la II Guerra Mundial por el Departamento de Estado en Washington, que presionó a quinientas corporaciones estadounidenses y las urgió a extender sus negocios a México, ofreciendo como contrapartida exenciones fiscales en los Estados Unidos.²⁶ Los cuatro primeros años de Walter Thompson en México fueron difíciles. La dirección de la compañía no supo entender el delicado equilibrio que definía la particular cultura comercial mexicana: un balance entre prácticas locales asociadas a un profundo nacionalismo y la aceptación de ideas foráneas que facilitaran nociones de progreso y universalidad. Pero hacia 1947, con una nueva dirección más astuta culturalmente que la pionera, Walter Thompson empezó a ser una fuerza importante en la publicidad mexicana, fuerza que se materializó sobre todo en televisión, un medio que en los Estados Unidos estaba más desarrollado por haberse adelantado allí una década.

Cuando en 1948 se empezó a hablar de una televisión mexicana, Cervera —que había entendido de manera inmediata la futura importancia del nuevo medio— solicitó con éxito incorporarse a Walter Thompson. Su motivación venía de la formación previa que había adquirido en dirección escénica. Quería aprender todo lo posible respecto a la producción y dirección de programas, y consideraba la publicidad como un paso de aprendizaje técnico hacia experiencias culturalmente más ambiciosas. Había empezado sus estudios de dirección teatral con Seki Sano, el introductor en México de la Escuela de Vivencia. Ésta no era sino la traducción del método Stanislavski, al que Lee Strasberg daría relevancia popular mundial con el Actor’s Studio neoyorquino, conexión que surge con frecuencia en la conversación con Cervera.

²⁵ Sobre los datos de la adaptación de J. Walter Thompson al entorno mexicano, incluyendo esta anécdota sobre su cambio de nombre, ver *Yankee don’t Go Home, Mexican Nationalism, American Business Culture, and the Shaping of Modern México, 1920-1950*, de Julio Moreno, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2003. Y sobre todo el capítulo 5: “Walter Thompson the Negotiation of Mexican and American Values”, investigación con la cual tenemos una profunda deuda de gratitud. Se recogen datos también del ensayo del mismo autor titulado “J. Walter Thompson, the Good Neighbor Policy, and Lessons in Mexican Business Culture, 1920-1950”, publicado en *Enterprise and Society*, junio 2004, vol. 5, no. 2, págs. 254-280, Oxford University Press.

²⁶ Datos sobre las campañas de propaganda de los Estados Unidos en México se recogen de *The Life of Nelson A. Rockefeller, Worlds to Conquer, 1908-1958*, de Cary Reich, Doubleday, Nueva York, 1996; especialmente el capítulo 15, titulado “Going to War”.

038: Casa Cervera, 1954. Planta superior.
Dibujo original: Fernando Ponce Pino.



038

La Escuela de Vivencia representaba un ambiente cultural emergente en el que el propio Barragán, admirador reconocido del trabajo de Sano, también se situaba.²⁷ En inspirada opinión de Cervera, el famoso manifiesto de la arquitectura emocional de Matías Goeritz que Barragán adoptaría progresivamente en años venideros podría tener en este origen teatral su antecedente lejano. Esta opinión se ve sin duda reforzada por la arquitectura de Goeritz en el ECO, espacio experimental de *performances* artístico-teatrales completado en 1953 y que materializa las ideas de la arquitectura emocional. Para Cervera —al igual que para Barragán y para Goeritz— el uso de una doctrina internacional en la búsqueda de una manifestación cultural mexicana era una maniobra intelectual en la que se encontraría cómodo.

Estas mismas negociaciones intelectuales se ejemplifican con su entrada en Walter Thompson. En su elección, Cervera aceptaba coherentemente la presencia del filtro estadounidense en una educación técnica y cultural que la idea de progreso convertía en universal. El método de propaganda del programa de Cervera y sus contenidos —con su explícita aceptación de modos de vida como la dependencia suburbana del automóvil— reflejan tanto la facilidad con que Cervera se movía entre varias ideologías como la simpatía de los responsables del Pedregal hacia una forma de pensar de la cual eran, al fin y al cabo, patrocinadores.

Y los mismos mecanismos ideológicos se reflejan de forma directa en la casa que Cervera se construyó en el Pedregal. El diseño de Ponce Pino se conserva intacto, todavía hoy, como una radical expresión de modernidad abstracta. Un volumen prismático puro que Cervera describe con la costumbre del eslogan publicitario: “sostenido en columnas, como la cultura occidental”. En efecto, 22 pilares elevan la casa por encima de un jardín de plataformas diseñado por el Caco Parra. Las plataformas recuerdan a las que en la Ciudad Universitaria —quizá como comentario ya tópico— se referían a un pasado indígena. Aunque la casa inicial fue medida en su arquitectura, el éxito profesional permitió a Cervera ir adquiriendo una notable colección de arte mexicano, con óleos y esculturas de Miguel Covarrubias y Jorge González Camarena, entre otros muchos. Muestra de la fe continuada de Cervera en los valores que su programa de televisión propuso para el Pedregal, la pieza central de esta colección es un óleo de González Camarena realizado por encargo del propio Cervera. Titulado *Historia de la erupción del Xitle*, preside la estancia y está cuidadosamente enmarcado por cuatro sillas Barcelona, el veterano diseño de Mies que Knoll comercializaba como uno de los iconos de la posguerra.

El intento de establecer un compromiso entre temas transnacionales y locales no es, por supuesto, una actitud exclusiva de Cervera. Aunque es posible analizar el fenómeno desde un punto de vista puramente cultural, es mejor buscar su origen en condiciones socioeconómicas. Y éstas estaban dominadas desde la guerra por las relaciones con el vecino del Norte. Hablando específicamente de la sociología alrededor del mundo de los negocios, Julio Moreno sintetiza el cambio de sistema de valores en la posguerra como “la sincronización de valores estadounidenses y mexicanos en la forja de un terreno intermedio que permitió la coexistencia de significados aparentemente conflictivos en un momento cuando la sociedad y la cultura estaban cambiando de manera rápida”.²⁸ Y Moreno sugiere que un factor clave en la generación de estos cambios sociológicos rápidos fue precisamente la particular cultura de los negocios que, cristalizando durante la guerra y generalizándose durante el gobierno de Alemán, marcaría a la sociedad mexicana —sobre todo a la capitalina— durante las décadas siguientes.

²⁷ Por su importancia en relación a las conexiones teatrales de la obra de Barragán, merece mencionarse aquí que este comentario sobre su admiración por la obra de Sano proviene de las entrevistas con Cervera. El publicitario afirma que paseando con Sano en Reforma, en 1951, se encontraron con Barragán, y que el arquitecto, mostrando ser ya amigo de Sano, se detuvo a felicitarlo por su último trabajo, manifestándole su admiración.

²⁸ Ver *Yankee Don't Go Home*, citado antes, pág. 6; traducción de los autores.

039: Publicidad del Pedregal: “El descanso merecido para el hombre importante”. *Arquitectura México*, núm. 70, junio de 1960. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.



039

El espaldarazo de Alemán a esta cultura de los negocios (a pesar de su origen en una etapa de guerra anterior a su toma del poder en 1946) fue tan definitivo que los resultados se identifican con su presidencia. Como su extraña promesa electoral del Cadillac universal anunciaba sin comedimiento, Alemán promovió un liberalismo cuyo objetivo era ese enriquecimiento individual que la marca de la General Motors representaba. Al principio del mandato, sin embargo, su secretario de Hacienda, Ramón Beteta, anticipaba los problemas de esta actitud reconociendo que “el panorama de la guerra fue en México el de un auge en los negocios que se reflejó en la formación y desarrollo de muchas fortunas y en el bienestar y la comodidad de un grupo social relativamente reducido”.²⁹ Pero para Beteta el único problema era de números; en vez de contrarrestar las desigualdades, el gobierno de Alemán decidió promover enérgicamente la cultura mercantil, apostando así por la extensión de beneficios a grupos más amplios. En efecto, como Krauze afirma, con Alemán “la gente de clase media y alta desplazó por entero a la clase baja”; y la posguerra presenció la ampliación del grupo beneficiario de estas políticas hasta el punto de crear una nueva burguesía con características distintas a la de la preguerra. Empleamos aquí el término burguesía en un sentido amplio, uno que incluye a los sectores más favorecidos de la clase media.

El Pedregal significó dentro de este panorama mucho más que un simple fraccionamiento. Destacado por los medios de comunicación, emergiendo al mismo tiempo que esta burguesía y creciendo con ella, acabó representándola en la imaginación colectiva. Como hemos adelantado antes, Krauze encuentra espacio en su historia de México para afirmar con rotundidad que “el Pedregal era, a no dudarlo, la colonia de la Revolución Institucional”. Y durante esta etapa la entrada en la burguesía sería posible para quienes, como Cervera, supieron aprovechar las posibilidades de los nuevos negocios emergentes. Efectivamente, si quizás no se puede hablar exclusivamente de este mundo mercantil en relación con el residente tipo del Pedregal, la gran mayoría de sus habitantes representaba a los que se beneficiaron directamente de las políticas de gran liberalismo económico de estos años. Como Krauze reconoce, el Pedregal se puede considerar como el paisaje doméstico simbólico que define a este nuevo grupo social emergente en la posguerra alemanista.

Hablamos aquí con una perspectiva histórica que al inicio del fraccionamiento distaba de estar clara. En 1952, Carlos Obregón Santacilia —arquitecto identificado con las etapas más revolucionarias de los gobiernos previos a Ávila Camacho—, en su libro pionero sobre el desarrollo de la arquitectura moderna en México, mantiene por aquel entonces que las casas de los Jardines del Pedregal “gustan mucho a cierto tipo de gente, mezcla de extranjeros y extravagantes que viven en México y que forman un sector de la sociedad.”³⁰ Hubo siempre, sí, un porcentaje de extranjeros entre la población del Pedregal, en especial de estadounidenses que cruzaron la frontera con sus corporaciones. Pero siempre fueron totalmente minoritarios. Creemos que el blanco real de las claras intenciones descalificadoras de la observación de Obregón era un sector más amplio de la sociedad mexicana: el caracterizado por su apertura a influencias internacionales. Al emparejar esta tendencia con los deseos “extravagantes” de modernidad en la manera de vivir, Obregón sugiere implícitamente su conexión. Pero la virulencia del comentario muestra también el reconocimiento de que la influencia del grupo social del que habla era mucho más amplia de lo que él habría deseado.

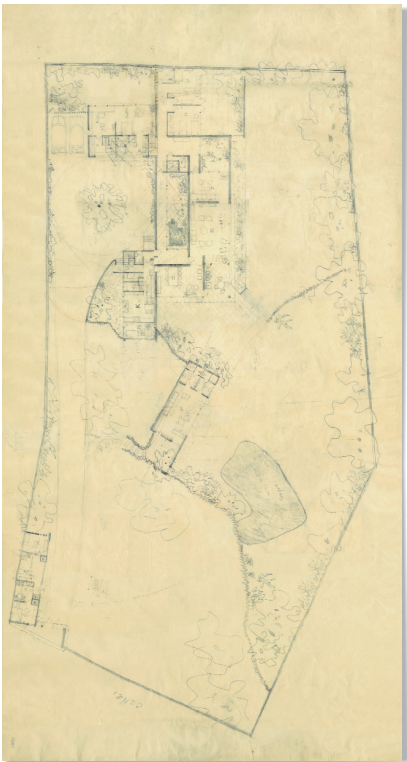
²⁹ Ver *El sexenio alemanista*, de Tzvi Medin, Ediciones Era, México DF, 1990; pág. 20.

³⁰ Ver *Cincuenta años de arquitectura mexicana (1900-1950)*, de Carlos Obregón Santacilia, Editorial Patria, México DF, 1952. Nacido en 1896, Santacilia pertenece a la generación de arquitectos que estudió en la tradicional Escuela Nacional de las Bellas Artes y vivió en unos tiempos de confusa transición. Durante la segunda década del siglo xx se encontró en la disyuntiva de elegir entre la ruptura con la arraigada tradición de la dictadura porfirista, la búsqueda de una identidad nacionalista o la aceptación de las nuevas ideas europeas modernas. Santacilia representa a la generación de arquitectos que se enorgullecían de ser modernos al mismo tiempo que se oponían a la obra realizada en el Pedregal.

040- 041: Casa Bernardo Quintana (1955), de Enrique del Moral.
040: Fotografía: Guillermo Zamora. Cortesía: Fototeca de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Inmueble / INBA.
041: Croquis original de Enrique del Moral. Cortesía: Planoteca Adamo Boari de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Inmueble / INBA.



040



041

No se puede asegurar si en 1952 Obregón era ya consciente de la identificación del Pedregal con la burguesía alemanista. Aunque si lo era, la crítica que hace del fraccionamiento no sería contradictoria; el tono de su libro, publicado al final del sexenio de Alemán, es francamente negativo respecto a arquitectos como Mario Pani, que colaboraron con el presidente. Pero si en 1952 la asociación del fraccionamiento con un grupo determinado está todavía en proceso de definición, pronto los datos la harán inevitable. En un país tan presidencialista como México, no podrán pasar desapercibidas las conexiones del fraccionamiento, sobre todo con sus jefes máximos, pero también con sus políticos y con los escalones más altos del mundo de los negocios. El presidente Adolfo López Mateos vivirá en el límite del fraccionamiento, y el presidente Gustavo Díaz Ordaz fue residente, ambos en casas diseñadas por Pedro Ramírez Vázquez.³¹ A niveles familiares adyacentes, los hijos —o hijastros— de los presidentes Ruíz Cortines, Díaz Ordaz y Echeverría también residirán en el fraccionamiento, la mayoría en casas de Francisco Artigas. Ministros y políticos estuvieron bien representados con, por ejemplo, los licenciados Gil Preciado, Campillo Sainz, Víctor Bravo Ahuja, secretarios de Agricultura uno e Industria y Comercio el otro y de educación el tercero en distintas administraciones. Y, por último, y quizás tan importante por su impacto en la opinión, fue que varios entre el “Grupo de los Cuarenta”, el famoso colectivo de los empresarios más poderosos del México de Alemán, también elegirán vivir en el Pedregal. Valgan como ejemplo Carlos Trouyet o Bernardo Quintana ambos residentes del fraccionamiento: el primero en una extensa propiedad cuyos jardines, aunque nunca documentados en profundidad, figuran como obra del mismo Barragán; y el segundo, en una extraordinaria casa diseñada por Enrique del Moral. A estos “cuarenta” se aludía maliciosamente con el nombre del popular cuento árabe, y con el papel de Alí Babá reservado para el propio presidente.³² Tal dato, sumado a nuestra mención del libro de Obregón, pretende recordar aquí la negativa opinión que importantes sectores de la sociedad tenían tanto de Alemán como del grupo que más se benefició de sus políticas económicas.

Pero el propósito al incluir en estas notas la figura de Cervera y acompañarlo desde sus comienzos en la clase media ha sido el de equilibrar el peso de esta historia de privilegios. El Pedregal no fue sólo una colonia de mansiones. De éstas hubo muchas, por supuesto, y quizás fueron las que recibieron mayor atención; pero los habitantes del fraccionamiento representaron una sociedad más amplia económicamente, no limitada a la exclusiva clase media-alta. Si con el tamaño inicial de los lotes la propuesta de Barragán buscaba a ese tipo de cliente, su reducción forzada por la realidad de las ventas abrió la oferta hacia los sectores más acomodados de la clase media.

Así, emergieron dos tipos de ocupantes, que seleccionaron el Pedregal por razones distintas. El cliente de los grandes lotes lo eligió atraído por la posibilidad —inexistente entonces en colonias capitalinas similares— de un aislamiento distanciador que se adhería al mito fundador barraganiano: el de la casa de campo en la ciudad; el de los lotes medios y pequeños, sin embargo, lo escogió por otros dos factores, repetidos en la totalidad de nuestras entrevistas: por la atracción de la nueva manera de vivir que su arquitectura sugería, sí, pero sobre todo por el costo del terreno, considerablemente inferior que en otras colonias —como Las Lomas, Polanco, Del Valle, o los pueblos de Coyoacán y San Ángel— aceptables para los que ambicionaban incorporarse a la burguesía. A medida que la ocupación fue progresando, el segundo tipo de cliente sería cada vez más mayoritario.

³¹ Con posterioridad a las fechas que cubre nuestro libro, los presidentes José López Portillo y Ernesto Zedillo también residirán en el Pedregal.

³² Ver *Tragicomedia mexicana 1: La vida en México de 1940 a 1970*, de José Agustín, Editorial Planeta Mexicana, México DF, 1991. En la pág. 90 Agustín habla de cómo a la gente le gustaba referirse a este grupo de 40 empresarios como “Alí Babá y los cuarenta ladrones”. Este libro uno de los pocos que tratan la confluencia de la política con la cultura popular y los medios de comunicación, también ha sido importante para nuestro trabajo.

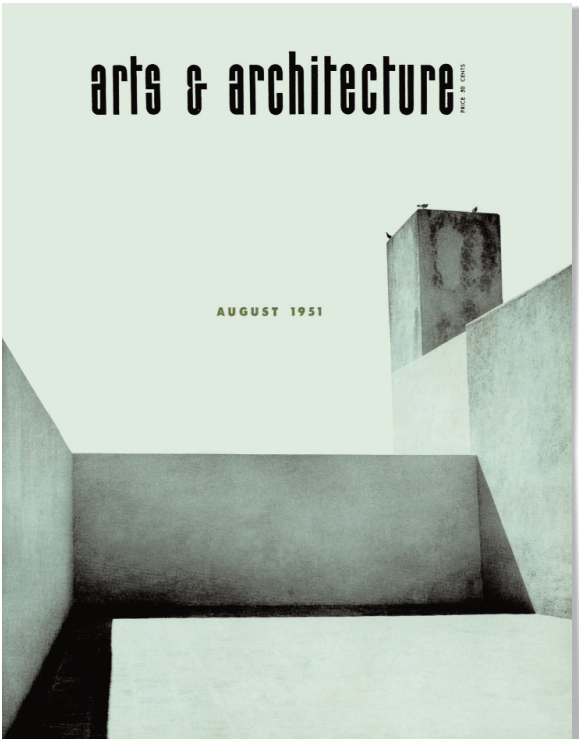
042-043: Casa Noriega (1957), de Fernando Best. Estado actual. Fotografía: Luis Gordoa.
044-045: Largo reportaje de Esther McCoy en *Arts & Architecture* sobre Barragán y El Pedregal de San Ángel; obra que también ocupa la portada de este número la revista. *Arts & Architecture*, agosto de 1951. Cortesía: *Arts & Architecture* y Barragán Foundation.



042



043



044



045

En 1956, Adelaida Noriega, entonces de 25 años, de sólida familia burguesa y recién casada con un ingeniero químico, compró un solar en el Pedregal. Desde los 75 pesos/m² —que Cervera mencionaba para el otoño de 1954— ya se había pasado a 115 pesos/m², cantidad que Noriega pagó por un pequeño lote de 1.260 m² en la parte más alejada de la avenida de las Fuentes. Aunque necesitó crédito, el precio era muy atractivo. En el proceso de búsqueda, la familia había determinado que en Coyoacán —su primera preferencia— el coste estaba por encima de 2.000 pesos/m². Después de tres años de ahorros, la familia contrató a Fernando Best —socio de Artigas en su etapa previa al Pedregal— para que le diseñara una pequeña casa. Siguiendo un inteligente plan modular, la vivienda de los Noriega crecerá con los nuevos hijos desde los 160 m² construidos en 1959 hasta un total de 240 m² en las dos fases posteriores que el proyecto original preveía.

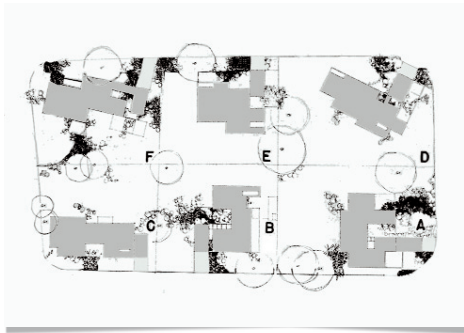
Las familias Cervera y Noriega representan, en cuanto a números, al que sería el grupo de residentes más importante del Pedregal, el de los llamados “profesionistas”, integrado por profesionales titulados con una educación universitaria que, todavía minoritaria en la era de Alemán, abría las puertas a numerosas oportunidades mercantiles. Recordemos aquí que el mismo gobierno de Alemán se preciaba de ser el primero en México esencialmente formado por esta clase —relativamente meritocrática— de “los licenciados”, contrastando con los anteriores gobiernos donde predominaban los militares. La circunstancia de los universitarios del Pedregal adquiere especial importancia en nuestra mirada retrospectiva, pues mientras que la práctica totalidad de las grandes casas —que respondían a un modo de vida casi obsoleto— han sido demolidas o reconvertidas, las viviendas más medidas pertenecientes a esta clase media acomodada son, de las originales, las que hoy se mantienen en el fraccionamiento.

La de los “profesionistas” es una categoría que nos recuerda a las que protagonizaron fenómenos de modernidad en otros países. Estamos pensando aquí, por ejemplo, en los Estados Unidos y las contemporáneas Case Study Houses (CSH) de la revista *Arts & Architecture*, viviendas de la posguerra construidas en Los Ángeles que guardan similitudes con las casas menores del Pedregal. No somos los primeros en hermanar ambas operaciones; la historiadora Esther McCoy —cronista por excelencia del experimento de Los Ángeles— hace lo mismo en su introducción a la segunda edición de su libro sobre las CSH: “Había otra comunidad del mismo tipo”, que las CSH, “un fraccionamiento proyectado por el talentoso Luis Barragán de México”.³³ Famosa es la descripción que hace McCoy de los clientes que atrajeron las CSH: “profesionales con ingresos moderados; a los que se conocía como los progresistas”.³⁴ McCoy también aclara que las diferencias eran por otra parte importantes. La mayoría de las CSH —no todas— respondían a cambios sociológicos tales como el del final del servicio doméstico. Por el contrario, la mayoría de las casas del Pedregal todavía se organizaron alrededor de su permanencia, debido, claro, a su reducido costo facilitado por la mayor tasa de desigualdad en la población mexicana.

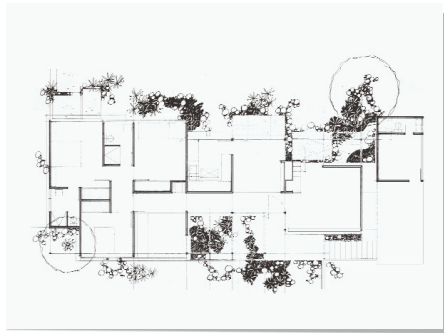
³³ Ver *Case Study Houses, 1945-1962 [Second Edition]*, de Esther McCoy, Hennessey & Ingalls, Los Ángeles, 1977, pág. 2. McCoy estuvo interesada desde un principio en el Pedregal y en sus conexiones con las líneas editoriales de *Arts & Architecture*, revista en la que colaboró durante la fase más fructífera de su carrera. Consecuentemente, McCoy sería uno de los primeros promotores internacionales del fraccionamiento a nivel cultural, publicando en *Arts & Architecture* entrevistas con Barragán sobre el fraccionamiento, imágenes de sus jardines o casas como las de Max Cetto y otras varias. Años después, McCoy aceptaría ligar su nombre a la única monografía sobre Francisco Artigas, esencialmente centrada sobre su obra en el Pedregal.

³⁴ Ver “Arts & Architecture, Case Study Houses” de Esther McCoy, en *Blueprints for Modern Living, History and Legacy of the case Study Houses*, Editado por Elizabeth A. T. Smith, The MIT Press, Cambridge y Londres, 1989, pág. 18.

046-050: Las casas de promoción eran mucho menores que sus casas más famosas, y fueron muy numerosas en el Pedregal: grupo de seis en la calle Escarcha (1961), de Antonio Attolini Lack.
046: Planta de conjunto. Dibujo original. Cortesía: Antonio Attolini Lack.
047: Planta de la casa C. Dibujo original. Cortesía: Antonio Attolini Lack.
048: Planta de la casa Estandía en Escarcha 50 (1961), directamente adyacente al grupo y también construida por un promotor. Dibujo original. Cortesía: Antonio Attolini Lack.
049: Casa Estandía. Estado Actual. Fotografía de los autores.
050: Casa Gutiérrez en Escarcha 38 (1958), de J. M. Buendía y situada junto al grupo de seis de Attolini. En una de las mejores imágenes de lo que fue el Pedregal, adviértase la casa C, al otro lado de la calle, y la casa Rebaque (1961), de Alonso Rebaque y Félix Candela, reflejada en la ventana. Cortesía: José María Buendía.



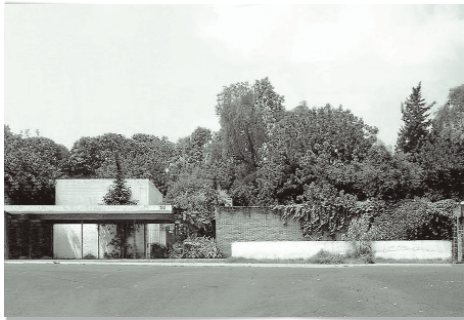
046



047



048



049



050

Pero si bien el grupo de los profesionales del Pedregal alcanzó en poco tiempo una posición más holgada —no distinta en este aspecto a la que pronto alcanzó el grupo equivalente de Los Ángeles—, para muchos su entrada en el fraccionamiento significó más el deseo de formar parte de la clase más acomodada que su pertenencia real a ese grupo privilegiado. Muchos de los clientes profesionistas —como Noriega— tuvieron que hacer esfuerzos económicos para construir unas viviendas que, comparadas con sus equivalentes en otros países occidentales, no eran excesivas. Cervera por ejemplo. En 1954, profundamente afectado por la drástica devaluación de la moneda que Ruiz Cortines decidió en la Semana Santa del segundo año de su presidencia, tuvo que aceptar la ayuda de Ponce Pino —su arquitecto y constructor— para completar los últimos pagos de su vivienda.

Empezar, en resumen, una visita contemporánea al Pedregal recordando exclusivamente sus grandes casas es erróneo. Sobre todo a partir de finales de la década de 1950, la mayoría de las muchas construidas por promotores eran casas que, empezando sobre los 150 m² de superficie, fueron ideadas pensando en los profesionistas. Menos espectaculares que las grandes casas del Pedregal y mucho menos publicadas, son sin embargo claves para entender el fraccionamiento. Y para sugerir la tipología en la imaginación del lector, ilustramos aquí tanto la casa Estandía como otras seis casas de promoción directamente adyacentes, las siete diseñadas en la calle Escarcha por Antonio Attolini en 1961.

Como Moreno describe, la pertenencia a la clase de los profesionistas en México implicaba mucho más que la simple posesión de un título universitario: “denotaba un estilo de vida que incluía apreciación de la literatura y de las artes”.³⁵ Y la apuesta de los profesionistas por el modo de vivir que el fraccionamiento proponía se apoyaba también en razones estéticas, sobre todo en el caso de los ocupantes pioneros, los cuales tuvieron que construir argumentos culturales para contrarrestar una presión social que al principio era muy negativa respecto al Pedregal. Su elección arquitectónica se apoyaba en un acercamiento convencido a la modernidad, tal como se entendía en el momento. Y para entender el apoyo de esta clase a ideas de procedencia internacional, es preciso recordar que en el ambiente cultural del México de la segunda mitad de 1950, la acusación de provincianismo era —como José Agustín establece— la peor imaginable. Representando este mundo con tono jocoso en su libro *Tragicomedia mexicana*, Agustín menciona cómo en lo relativo a la pintura los jóvenes artistas que al final de los años 1940 se apuntaron al carro de la muralidad vieron su destino limitado a la decoración de presidencias municipales.³⁶ En efecto, aunque —como símbolo— los grandes maestros del muralismo estiraron el éxito hasta sus muertes respectivas, los mundos del arte, las humanidades y la arquitectura movieron la brújula cultural de la posguerra hacia valores universales.³⁷

Y debido al efecto asociado al expansionismo económico y cultural de los Estados Unidos tras la II Guerra Mundial—con el refuerzo de prestigio aportado por la adaptación americana de la masiva emigración intelectual europea que recibe dentro de sus fronteras—, este movimiento de brújula cultural hacia lo universal fue, tanto para México como para otros países latinoamericanos, de 90 grados, es decir, desde el otro lado del Atlántico hacia el vecino del Norte. El momento de esplendor estadounidense, tanto económico como cultural, tintó lo universal de internacional, apropiándose de sus valores. Y si hemos de entender la influencia de Estados Unidos en la burguesía, también debemos recordar que durante la inmediata posguerra, en grupos amplios de la sociedad no se discutía tanto como en otros momentos las intenciones morales de su expansionismo.

³⁵ Ver *Yankee Don't Go Home*, citado antes, pág. 83; traducción de los autores.

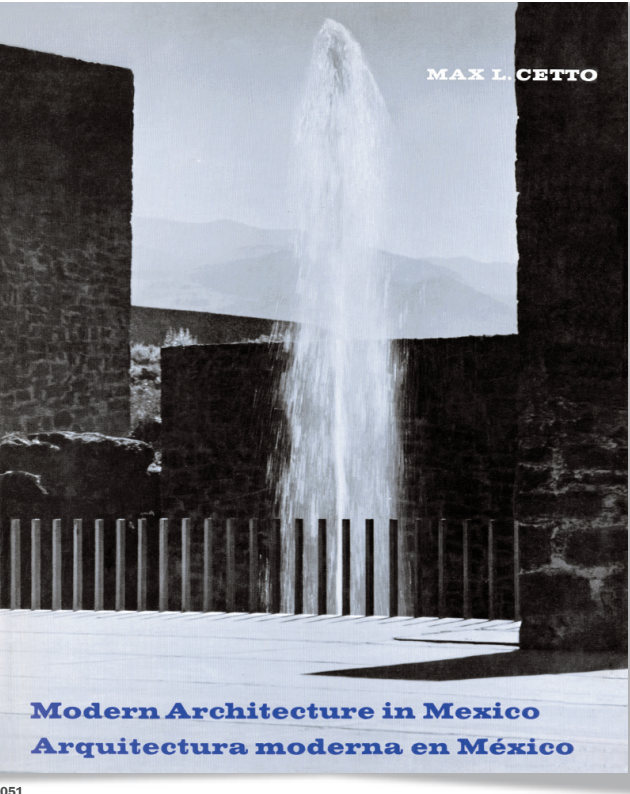
³⁶ Ver *Tragicomedia mexicana 1*, citado antes, pág. 20, sobre los muralistas; y pág. 212, sobre las acusaciones de provincianismo.

³⁷ Valga recordar aquí el concepto de “la cortina de nopal”, con el que en 1957 José Luis Cuevas —representando a su generación— manifestó su posición tanto antimuralista como abierta al mundo.

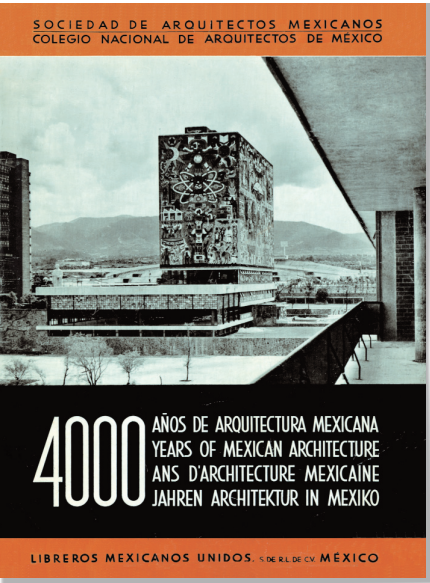
04. El Pedregal y la cultura arquitectónica en la posguerra mexicana

051: Portada de *Arquitectura moderna en México* (1961), de Max Cetto, con la plaza de las Fuentes del Pedregal representando la arquitectura de la posguerra mexicana. Cortesía: Archivo Max Cetto, UAM Azcapotzalco y Barragán Foundation.

052: Portada de *4.000 años de arquitectura mexicana* (1956), de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, con la Biblioteca de Juan O’Gorman representando la Ciudad Universitaria.



051



052

“La contradicción entre las bendiciones del progreso y los valores tradicionales del arte popular no está limitada a México, sino que es un problema que en cualquier país con una rica tradición arquitectónica suscitará discusiones apasionadas”

Max Cetto, Arquitectura moderna en México, 1961

Como Cetto en esta cita, Krauze habla también del momento cultural de la posguerra como un diálogo entre dos polos. “La doble consigna era certera: asimilar lo antes posible la cultura universal y reelaborar, a partir de esa asimilación, los materiales propios.” Opiniones ambas que coinciden con el consenso de la crítica arquitectónica sobre el periodo. En este consenso, la arquitectura mexicana moderna comienza al final de los años 1920, con lecturas parciales de Le Corbusier sobre todo —pero también Cloquet y Guadet—, que generan dos décadas de una adaptación fiel a las formas propuestas en la Europa de entreguerras. Hacia el principio de la década de 1940, las premisas internacionales de la modernidad se sintetizan con elementos de la cultura nacional. Cetto, entre otros, explica esta evolución como un diálogo entre dos sistemas de valores: el progreso y la tradición, lo universal y lo local; pero un diálogo en el que, lúcidamente, no deja de ver aspectos problemáticos.

Sin embargo, la multitud de opiniones sobre el predominio de uno u otro entre estos sistemas de valores dista de reflejar un consenso. Sobre todo en las dos últimas décadas del siglo XX, algunas visiones atentas a fenómenos regionalistas han puesto retrospectivamente de relieve la fuerza del componente puramente mexicano. En estas visiones se suele enfatizar como punto de partida el de la “integración plástica”. Se presenta ésta como símbolo de mexicanidad, fijado en la memoria colectiva por el conveniente hecho de que la Ciudad Universitaria fue al fin y al cabo la obra más paradigmática del México de la década de 1950, momento que frecuentemente se enlaza con las búsquedas de otro tipo de mexicanidad que emerge en la materialidad de las investigaciones que comienzan arquitectos como Ramírez Vázquez, Zabłudovsky o González de León a finales de 1960. En su búsqueda, Barragán ofrece también un punto de apoyo fundamental. Sin embargo, un número significativo entre los arquitectos que operaron en los quince años que separan estos dos fenómenos —y sin generalizaciones innecesarias— se situaban en el otro plato de la balanza. Dentro de la misma búsqueda de síntesis entre progreso y tradición, partes importantes del mundo de la arquitectura mexicana apostaban convencidos por los valores universales, en los que el nacionalismo entraba muy atemperado, concentrándose casi solamente en el reconocimiento físico de la localidad.

053: Primer experimento habitacional de concreto cincelado en México. Casa Lombardo (1964), de Alejandro Caso Lombardo y Margarita Chávez de Caso. Imagen de la obra recién construida. Cortesía: Alejandro Caso Lombardo y Margarita Chávez de Caso.



053

Y será en el Pedregal donde algunas de estas arquitecturas más abiertas a influencias internacionales encuentren uno de sus campos de expresión. No sólo ni más claramente —aunque también— en la visión barraganiana del Pedregal, sino en una realidad dominada por Francisco Artigas, figura que marcó sin pretenderlo —en su favor o en su contra— a muchos de los profesionales mexicanos de la época relacionados con la arquitectura residencial.³⁸ Tanto la extraordinaria labor de Artigas en sus años de oro de la posguerra como la de Antonio Attolini y José María Buendía —los otros arquitectos junto con él estadísticamente más prolíficos en el fraccionamiento— estuvieron definidas por un diálogo donde las influencias internacionales serían decisivas.

Hablamos estrictamente de la posguerra, pues un problema añadido es que los más importantes entre los arquitectos caracterizados por este sesgo internacional del Pedregal acompañaron después a muchos otros dentro del país en importantes reconversiones intelectuales. Los tres que acabamos de mencionar, por ejemplo, pasaron al final de la década de 1960 etapas de reflexión regionalista que transformaron sus carreras de forma definitiva. Y estas reflexiones les llevaron, en el caso de los dos últimos hasta hoy día, a mantener una cierta distancia con su obra de juventud, dificultando su revisión desde el punto de vista histórico.

Como toda obra colectiva, el Pedregal no se atiene a simplificaciones, sino que reúne posiciones muy diversas en la discusión entre los sistemas de valores que Cetto propone. Contiene, por ejemplo, a Barragán y al mismo Cetto, que a pesar de sus puntos en común con este internacionalismo mantienen posiciones distintas de las de Artigas. Contiene también a Ramírez Vázquez, Enrique Yáñez y otros, que con casas paradigmáticas predicen ya posiciones posteriores distintas. Contiene además la extensa obra de figuras de difícil —e innecesaria— clasificación, como Félix Candela. E incluye incluso el primer experimento habitacional en México del posteriormente ubicuo hormigón cincelado, que en los años 1970 se convertiría casi en el material nacional. Todo esto no cambia el hecho de que, con Artigas y sus seguidores, el grueso de la obra del Pedregal sigue la compleja revisión del sistema de valores del Movimiento Moderno internacional de la preguerra que caracteriza la arquitectura estadounidense de la inmediata posguerra.

El dulcificar en nuestro texto la influencia estadounidense en México entendiéndola como representante de ideas internacionales o universales, refleja el mecanismo de adaptación que para muchos arquitectos mexicanos suponía la procedencia europea de muchas de las ideas y figuras más influyentes del vecino del Norte durante la posguerra. Era más fácil para muchos mexicanos adoptar ideas consideradas como internacionales. Aunque esta preferencia refleja también algo que se olvida: la condición intrínseca del Movimiento Moderno como una corriente intelectual cuyos valores se oponen a la idea de nacionalidad, aunque no a la idea de lugar o región. Y el usar frecuentemente aquí la referencia a lo universal da cuenta también del importante sentimiento panamericanista de sectores de la intelectualidad que veían a su continente, con los Estados Unidos a la cabeza, recibiendo el relevo como motor de la cultural universal.

³⁸ El tema de la influencia de Francisco Artigas está abierto. La práctica totalidad de las entrevistas realizadas con los arquitectos del Pedregal mantienen nuestra aserción. Pero fuera de este grupo es, por lo menos, un tema que se considera por más autores. Guillermo Plaza Anguiano y Carlos Real González, por ejemplo, en su libro *50 años de arquitectura mexicana, 1948-1998*, Plazola Editores, México DF, 1999, realizado para conmemorar el 50 aniversario de la Unión Internacional de Arquitectos y su presencia en México, eligen la casa Gómez como el edificio más representativo del México del año 1951, y le asigna un valor ejemplar no sólo para el Pedregal, sino para muchas otras colonias.

054-055: Portada y página del monográfico de *Architectural Forum* que inaugura el año Fallingwater en enero de 1938, año que Cetto pasa en Estados Unidos.



054



055

Nuestra búsqueda de la compañía de Max Cetto a lo largo de estas reflexiones se justifica por un doble motivo; no sólo como primer ocupante del Pedregal y personaje clave de su emergencia —autor de sus primeras tres casas e influencia directa en Barragán—, sino como figura reconocida que actúa a modo de puente entre la arquitectura mexicana de posguerra y la cultura internacional. Cetto es un paradigma de los intelectuales del exilio que alcanzaron relevancia en México por abrazar con pasión la cultura local, pero sin olvidar los peligros del nacionalismo. Aunque este rechazo era natural entre los que como Cetto provenían de exilios forzados por la radicalización de ideologías nacionalistas, también formaba parte del momento histórico a niveles más amplios.

En su libro de 1961 *Arquitectura moderna en México* —la meditación contemporánea más elaborada sobre la arquitectura mexicana en los años que aquí nos preocupan—, Cetto estructura sus argumentos alrededor de esta influencia estadounidense. Su primer párrafo reconoce ya el liderazgo del vecino del Norte. “No es sorprendente,” empieza, “que los Estados Unidos de Norteamérica hayan tomado la iniciativa”. Pero después de apuntar hacia el trabajo de Wright como elemento “genial”, Cetto añade una larga serie de arquitectos europeos que explican la continuidad de la experiencia norteamericana: “Raymond, los hermanos Kahn, Neutra, Lescaze, los dos Saarinen, Alvar Aalto, Gropius, Breuer, Mies van der Rohe y Sert”.³⁹

A pesar de describir en su texto la dependencia fundamental que la arquitectura mexicana tiene de sus 4.000 años de historia propia, Cetto no deja de ver esta influencia estadounidense con profunda preocupación. “Como vecino directo de los Estados Unidos de Norteamérica” —escribe—, “México está más expuesto a (la) Coca-colonización que cualquier otro pueblo. Todo mexicano se da más o menos cuenta de esta situación, especialmente los arquitectos, ya que su obra, relacionada tanto con la historia del país como con los métodos de construcción modernos así como con todos los aspectos de la vida actual, no puede ser otra cosa que la expresión de este dilema”.⁴⁰ Al superponer en su texto los dos efectos de esta influencia —en el mundo intelectual y en la vida diaria—, Cetto reflexiona sutilmente sobre las conexiones indelebles entre la cultura popular, los cambios sociales y la arquitectura.

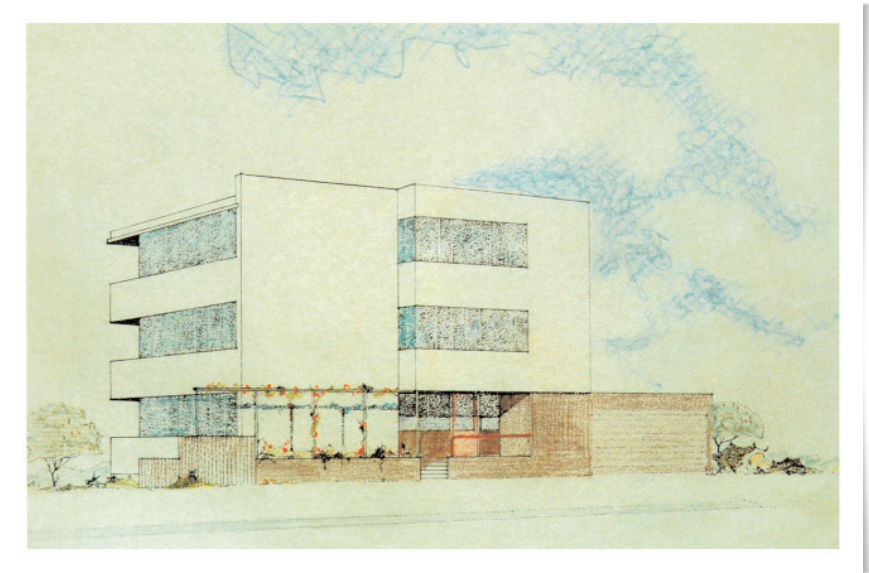
Al referirse a “todos los aspectos de la vida actual”, el arquitecto germano-mexicano habla de la imposibilidad de escapar del contexto internacional en el que México se mueve. Y percibe que a pesar de su genealogía europea, las posiciones representadas por los arquitectos de su lista eran ya visiones estadounidenses de un Movimiento Moderno que había sufrido adaptaciones profundas. Pero Cetto no veía sólo los posibles aspectos negativos del intercambio con el Norte.

Antes de su etapa final en México, Cetto acumula casi dos décadas de dedicación a la arquitectura. Nacido en 1902 en Alemania, el auge del nazismo llega cuando ya con treinta años de edad está atravesando una de las etapas más productivas de su carrera. A pesar de su profunda antipatía por las ideas de Hitler, intenta ejercer en su propio país hasta que la guerra parece ya inevitable. En su aventura del exilio prueba suerte en los Estados Unidos, a donde llega, en junio de 1938, con 36 años. Movido por una admiración sin ambages hacia Wright, lo visita en Taliesin y peregrina a la remota Casa de la Cascada. Esta obra le marcará profundamente, como muestra el indiscutible homenaje que años después le dedica en su propia casa, la primera construida en el Pedregal.

³⁹ Ver *Moderne Architektur in México*, Max Cetto, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, y Praeger, Nueva York, 1961, pág. 9. El libro fue escrito en alemán, publicado en ese idioma por Gerd Hatje y coeditado en una traducción bilingüe inglés-castellano por Praeger. Las páginas que se anotan son las de Praeger. Por razones obvias, en el texto nos referimos a su título en castellano.

⁴⁰ Ver *Moderne Architektur in México*, citado antes, pág. 21.

056-057: Dibujos de Max Cetto para el despacho de Richard Neutra en Los Ángeles, conservados por Cetto cuando emigró a México.
056: Perspectiva de Cetto para la famosa casa Kahn en San Francisco (1939), a la que el arquitecto dedicaría gran parte del tiempo que trabajó con Neutra. Cortesía: Archivo Max Cetto, UAM Azcapotzalco.
057: Casa Robbins (proyecto, 1938). Cortesía: Archivo Max Cetto, UAM Azcapotzalco.



056



057

Esta visita a la Casa de la Cascada, a pesar de su dificultad logística, no sorprende. En Estados Unidos 1938 había sido el año de Fallingwater.⁴¹ Todavía sin amueblar, la casa había protagonizado en enero de aquel año el excelente número monográfico que *Architectural Forum* dedicó a Wright y que ayudó al maestro americano a salir de la Gran Depresión. El 24 del mismo mes el MoMA inaugura una exposición dedicada en exclusiva a Fallingwater, que se prolonga hasta marzo. Y el día de la apertura de la exposición, Henry Luce, editor de *Time*, *Life*, y *Fortune* —y también de *Architectural Forum*—, le dedica extensos artículos en sus tres grandes revistas, por aquel entonces en su momento de mayor influencia popular. Como muestra de la importancia que Luce otorga a la arquitectura de Wright en general y a Fallingwater en particular, la famosa perspectiva de la casa —la misma que Barragán calcará en la publicidad del Pedregal como prototipo para el fraccionamiento— ocupa tanto la portada de *Time* como la segunda página de *Life*. En *Time*, Fallingwater comparte la portada con el retrato de Wright, siendo la primera vez que la revista concede su influyente cabecera a temas de arquitectura. Todo esto no fue más que el principio de lo que Franklin Toker documenta y bautiza como “el año de Fallingwater”, con cientos de artículos publicados en prácticamente toda la prensa diaria y semanal del país. Y año también que Cetto pasa en los Estados Unidos.

En su búsqueda de trabajo, sin embargo, pudiendo haber elegido a Wright —a pesar de su admiración, o quizás precisamente por ella—, Cetto decide trabajar con Neutra en California, reconociendo así la habilidad de los emigrados a la Costa Oeste para sintetizar la lección americana de Wright con las enseñanzas europeas. A través de Wright y Neutra, Cetto descubre un entendimiento nuevo de la adaptación de la arquitectura al lugar que le permitirá reducir las contradicciones entre lo local y lo universal. La interpretación abstracta del lugar sobre todo como topografía y materialidad llevará su arquitectura a posiciones diferentes de las que aprendió en su formación europea de entreguerras. Interpretaciones del lugar favorecidas por la fuerte presencia del paisaje en las condiciones suburbanas donde tanto Wright como Neutra —y el propio Cetto si incluimos la del Pedregal como su obra mexicana más influyente— operaban.

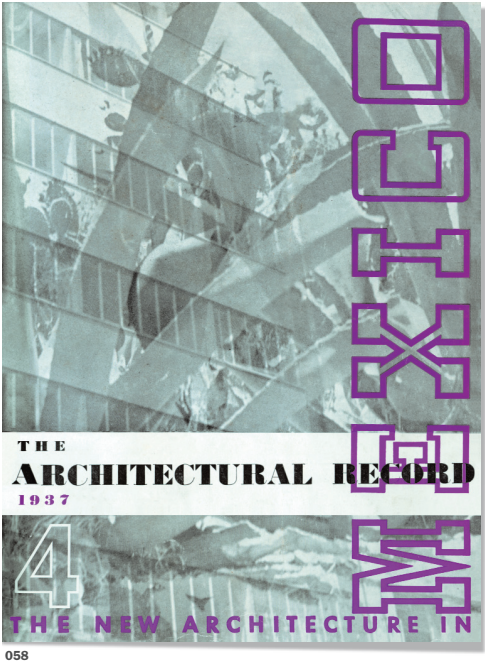
Si bien las reflexiones de Cetto sobre la arquitectura mexicana se proponen en su libro con miras totalizadoras, el aplicarlas directamente al Pedregal refuerza su sentido. Pues si la influencia de Wright y Neutra —y Cetto— sobre las arquitecturas urbanas de México es más discutible, sus efectos persuasivos sobre las arquitecturas no urbanas de la posguerra mexicana se pueden argumentar con mucha más facilidad. Fundamentalmente, claro, porque éste es el momento en el que México empieza a proponer nuevas formas de ocupación del territorio, para las cuales los modelos americanos eran casi el único precedente. De aquí también la importancia del Pedregal como experimento. Al fin y al cabo, la modernidad dentro del entorno urbano había estado hasta la II Guerra Mundial más extendida en México que en Estados Unidos. En la ciudad no había tanto que aprender. Valga recordar que sólo dos años antes de la guerra, en abril de 1937 y en su famoso monográfico dedicado a México, los editores de *Architectural Record* se asombran al encontrar una cantidad y calidad de edificios modernos que — en sus palabras— “serían inesperados en cualquier ciudad estadounidense”.⁴²

Pero la reflexión existencial que implica la construcción de una casa unifamiliar en el paisaje no había tenido hasta entonces el mismo protagonismo en México que en los Estados Unidos, donde al representar el sueño del estilo de vida estadounidense concentró la mayoría de sus experimentos modernos anteriores a la guerra. Y es precisamente por representar, a nivel popular, el uso de la modernidad en el entorno doméstico por lo que la Casa de la Cascada tuvo un histórico efecto pivote en la aceptación de las nuevas ideas de arquitectura en aquel país.

⁴¹ Los datos relativos al año Fallingwater han sido extraídos de *Fallingwater Rising*, de Franklin Toker, Alfred A. Knopf, Nueva York, 2003, especialmente del capítulo 8, titulado “Fabricating Fallingwater II, The Buzz That Made America Buy It.”

⁴² Ver *Architectural Record*, vol. 81, núm. 4, “The New Architecture in Mexico”, pág. 3.

058: Portada del número monográfico de *Architectural Record* sobre la nueva arquitectura de México en abril de 1937.



058

En el caso de México, la urbanidad casi absoluta de su arquitectura durante la etapa de entreguerras debería sorprender. A pesar de la obsesión centrípeta de su capital, México era en 1945 un país esencialmente rural, circunstancia que vivía el 65% de la población. No se pretende aquí emitir ningún juicio de valor, sino establecer que lo rural y su relación con el paisaje era un componente psíquico de muchos de los nuevos capitalinos, que al fin y al cabo procedían de la inmigración reciente. Y considerando esta presencia de lo rural en la nueva inmigración, Barragán aparece como ejemplo clave, siendo como será su contribución a la arquitectura del siglo xx quizás una de las más antiurbanas entre las de los maestros. Caso que también será el de muchos otros arquitectos del Pedregal, como Artigas y Attolini —ambos educados hasta la adolescencia en familias y situaciones estrictamente rurales—, e incluso en mayor medida el de numerosos los clientes del fraccionamiento, como Cervera, que conservarán de sus etapas formativas el sueño de la casa de campo en la ciudad. En su rechazo de lo urbano, este sueño contribuirá con sus densidades reducidas a la explosiva expansión territorial de la Ciudad de México y acabará marcando las carreras de muchos de los arquitectos del Pedregal.

A través del sustrato cultural profundo de lo rural, la arquitectura del Pedregal conservará su idiosincrasia mexicana. Pues a pesar de creer, con Cetto, que el dilema de la influencia foránea marca la posguerra tanto ideológica como socialmente, no hay ninguna duda de que el entorno nacional será todavía la base sobre la que trabaje esta influencia, y constituirá todavía la materia fundamental de su arquitectura.

Las enseñanzas de adaptación al paisaje que Cetto extrae de Wright encuentran en el entorno mexicano un campo ideal, pues las culturas mesoamericanas habían influido a su vez en las ideas del maestro americano. No hablamos esencialmente de los manierismos mayas de su obra de los años 1920 en California, sino de la obra de las décadas de 1930 y 1940 en el estado de Arizona, donde vive gran parte del año y donde sus excursiones favoritas serán a las ruinas indígenas. Sobre todo en Taliesin West y en la influyente casa Pauson, en Phoenix, el uso de la piedra en el árido paisaje del desierto aprende de las culturas locales, parte de un continuo mesoamericano que sólo desde el general Santa Ana ya no era un continuo mexicano.⁴³

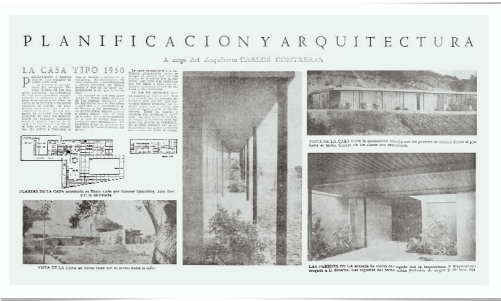
De la misma —e incluso más directa— importancia serán las crecientes enseñanzas de Neutra. Su influencia puede documentarse no sólo en el caso obvio de Cetto, sino como veremos en Barragán y en muchos de los arquitectos del Pedregal. Y tiene un mayor peso para México sobre todo después de la racionalización intelectual de sus formas que Neutra hace en la posguerra. Tomando parte en la reflexión universal sobre el fenómeno bélico, Neutra acepta resignadamente los efectos de la sociedad de consumo estadounidense como punto de partida. Manteniendo en segunda línea la justificación tecnológica de su arquitectura, el arquitecto austro-americano pasa a favorecer el valor psicológico y curativo de la adaptación de la arquitectura al entorno natural como paliativo de los efectos culturales de la nueva economía.⁴⁴ Con esto Neutra alzaré una voz teórica que tendrá un fuerte eco en la circunstancia del Pedregal y en la de la sociedad que abraza el fraccionamiento como el “lugar ideal para vivir”.

Hemos elegido a Cetto para acompañar con sus datos nuestro razonamiento, pero podríamos haber escogido a otros de los arquitectos vinculados al Pedregal y que dejaron memoria escrita de su contribución. Contreras, por ejemplo, en ese momento colaborador asiduo en el suplemento cultural de *Novedades*. Aunque destinados al público general, sus artículos sitúan de manera indirecta las coordenadas culturales en las cuales el grupo de arquitectos del Pedregal fundamentaba su actuación.

⁴³ En referencia a las influencias mutuas, pero sobre todo a las de Wright en México, ver “Towards an Organic Architecture in Mexico”, de Keith Eggner, en *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*. Editado por Anthony Alofsin, University of California Press, Berkeley, 1988.

⁴⁴ Ver Sandy Isenstadt's, “Richard Neutra and the Psychology of Architectural Consumption”, en *Anxious Modernisms*, editado por Sarah Williams Goldhagen y Réjean Legault, The Canadian Center for Architecture, Montreal, y MIT Press, Cambridge, Mass, 2000.

059-060: Artículo sobre las Case Study Houses en *Arts & Architecture*; uno de los varios dedicados a la arquitectura de California que Carlos Contreras publica en el suplemento dominical de *Novedades* en otoño de 1951. Cortesía: Hemeroteca Nacional UNAM.



059



060

Y la atención hacia los Estados Unidos domina sus escritos. Contreras habla, repetidamente, de Neutra, y —entre otros fenómenos americanos— presenta al público las “casas modelo”, con las que la revista *Arts & Architecture* estaba marcando significativamente el panorama cultural estadounidense.

Estos datos se suman a los facilitados por el —hasta ahora inexplorado— valioso archivo personal de Artigas, a los numerosos testimonios personales que hemos recogido entre los protagonistas del Pedregal, a elementos de la propuesta misma de modo de vivir implícita en el plano de Barragán/Contreras, y a la publicidad extensiva del fraccionamiento. Todos ellos demuestran que la influencia cultural transformadora de los Estados Unidos en la vida diaria parece asumirse de manera natural, sobre todo entre la burguesía alemanista.

Volviendo al terreno de los efectos sociales de esta influencia, citaremos al arquitecto Eduardo Langagne, que a pesar de su juventud fue testigo directo de la época. En su libro sobre la historia de los arquitectos de la Ciudad de México, y hablando precisamente del grupo social al que nos estamos refiriendo en los años 1950, Langagne nota que durante la presidencia de Alemán, “el ‘*American Way of Life*’ poco a poco fue ocupando un importante lugar en nuestras costumbres ***pasando a ser el modelo a seguir de la naciente burguesía***.../... En el campo del vocabulario arquitectónico ingresaron las palabras hall, lobby, porche, closet y la monstruosa WC; además los libros en francés fueron olvidados en los estantes de las bibliotecas, para ponerse al día en nuestro hacer profesional los libros y revistas editadas en inglés.../... por lo que desde entonces se empezó a ver como cosa importante el estudiar el idioma de nuestros vecinos del Norte.”⁴⁵ Aunque narrativa más que analítica, valoramos la historia de Langagne por dos motivos: por ser uno de los críticos que al introducir la sociedad en la arquitectura admite sin ambages esta influencia estadounidense; y por reconocer con claridad el importante papel de las publicaciones en la creación de las ideologías colectivas en la arquitectura del siglo veinte.

Si recordamos el final de la década anterior, cuando la tradicional antipatía de la sociedad mexicana hacia lo yanqui se mantenía en sus niveles más altos —por ejemplo en el momento de la nacionalización del petróleo—, esta súbita transformación no deja de sorprender. Se puede pensar, a la vista de fenómenos posteriores, que el sentimiento antiestadounidense iba acompañado de admiración por su potencial tecnológico. Pero ni siquiera este era el caso. Hasta 1939, tanto los productos como la tecnología alemana siempre habían sido los favoritos en México. El germanismo de sectores amplios se extendía a la política y se refleja en algunos de nuestros protagonistas, por ejemplo en el Dr. Atl y su abierto apoyo a la causa alemana.

Numerosos estudios han demostrado cómo en diferentes campos —el cine o los negocios por ejemplo— las acciones específicas de los gobiernos estadounidense y mexicano durante la II Guerra Mundial fueron el agente catalizador de este cambio de paradigma.⁴⁶ Las consecuencias de este cambio afectarían profundamente a la arquitectura, especialmente a la de la burguesía. Y como Cetto insinuaba lúcidamente, la aceptación de las influencias de la arquitectura estadounidense es inseparable de la aceptación de las elecciones ideológicas del contexto donde se generaron. El concentramos a continuación en los factores que determinaron esta influencia estadounidense podría inducir la visión sesgada de una realidad compleja, pero esperamos que tanto las biografías de los arquitectos como la obra misma que incluiremos a continuación sean capaces de equilibrar la balanza.

⁴⁵ Ver *Arquitectos de la Ciudad de México, 1950-1990*, de Eduardo Langagne, UNAM, Facultad de Arquitectura Sociedad de Ex-alumnos, México DF, 1999, pág. 37.

⁴⁶ Para la cultura de los negocios ver *Yankee Don't Go Home*, citado antes. Para la cultura del cine ver *Cine y propaganda para Latinoamérica, México y los Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, de Francisco Peredo Castro, UNAM, México DF, 2004, y *México-Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine*, editado por Ignacio Durán, UNAM, México DF, 1966, especialmente la contribución de Seth Fein, “La imagen de México: La Segunda Guerra Mundial y la propaganda filmica de Estados Unidos”, además de otros textos de este último autor.